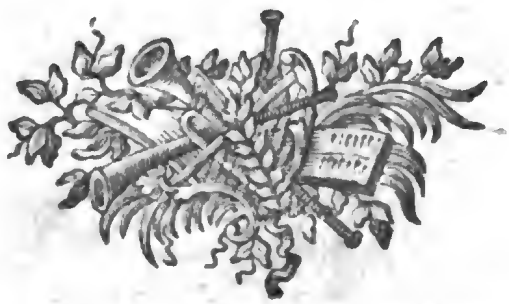
B. Sand b. 509 (2

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Des zweyten Jahrganges Erstes Vierteljahr,

vom 1sten bis 13ten Stück.



Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1 7 6 7.

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Digitized by Google

Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Erstes Stück.

Leipzig den 6ten Jul. 1767.

An die Leser.

Wir wurden im vorigen Stück, womit das erste Jahr unserer musikalischen Nachrichten sich schloß, genöthigt abzubrechen, und den größten Theil der Materie, der eine Ankündigung der Fortsetzung unserer Arbeit enthalten sollte, bis auf dieses erste Stück zu versparen. Was wir unsern Lesern zu sagen für nöthig erachteten, ist hier auch nicht am unrechten Orte, und wir wollen mit ihrer Erlaubniß sogleich weiter fortfahren.

In Ansehung der eingerückten Lebensbeschreibungen haben wir alles einem auswärtigen berühmten Manne zu danken, dessen Nahme unserm Blatte zur Empfehlung dienen könnte, und den wir mit Vergnügen nennen würden, wenn seine Bescheidenheit es uns nicht verböthe. Diese Lebensbeschreibungen sind mit Beyfall aufgenommen, und mit Vergnügen gelesen worden. Wie sehr wünschten wir, daß in andern Gegenden ein geschickter Mann sich die Mühe nehmen möchte, uns mit dergleichen von theils verstorbenen, theils noch lebenden berühmten Tonkünstlern zu versehen. Sollten diese Männer eines solchen Andenkens nicht würdig seyn, da wir so viel Lebensgeschichten von Mahlern und andern Künstlern überall zum Ueberfluß antreffen? Ja wir glauben, daß keiner den Vorwurf der Eigenliebe zu befürchten haben würde, der sein Leben selbst beschreiben wollte, so wenig als jemand dem vortrefflichen Herrn Quanz diesen Vorwurf gemacht haben wird; aber das Leben dieses Mannes ist auch beynahe die allgemeine musikalische Geschichte seiner Zeit.

Die Anzeige und Beurtheilung der neuen musikalischen Schriften und Werke sehen wir als ein wesentliches Stück unserer Nachrichten an. Wir haben bisher ausländischer Sachen nicht viel gedenken können, weil wir noch nicht

Digitized by Google

Gelegenheit gefunden haben, sie zu Gesichte zu bekommen. Indeß haben wir uns in Beurtheilung solcher Werke der Unpartheylichkeit zu befleißigen gesucht, und immer mehr nach dem Guten als nach den Fehlern derselben gesehen, weil eine allzustrenge Critic in der Musik aus doppelten Ursachen am wenigsten nutzt. Wir wollen darüber künftig in einem unserer Blätter unsere Meynung ausführlicher sagen.

Die in Noten eingerückten kleinen Stücke können nicht allen Lesern gleich interessant seyn; eben dieses läßt sich auch von dem übrigen Inhalte unserer Blätter sagen. Es ist dieses aber das Schicksal aller ähnlichen Arbeiten, und bedarf keiner weitläuftigen Entschuldigung.

Nun aber die Verfasser der musikalischen Nachrichten, wer sind sie? Ist es vielleicht nur einer? die Beantwortung dieser Frage giebt und benimmt dem Blatte nichts, und man würde kein Bedenken haben, die oder den Verfasser zu nennen, wenn für die Leser ein Vortheil oder für die musikalischen Nachrichten ein günstiges Vorurtheil daraus erwüchse. Indeß haben wir kein Bedenken zu gestehen, daß nur ein einziger in Leipzig die Besorgung davon habe, der aber alle auswärtige berühmte und wackere Männer, die ihn mit ihren Beyträgen beehren und unterstützen, als so viele Gehülfen und Theilnehmer an den musikalischen Nachrichten ansiehet. Kurz, wir ersuchen unsere Leser mehr auf die Sache, als auf die Nahmen der Verfasser aufmerksam zu seyn. Eine fernere günstige Aufnahme, einige der guten Sache der Musik beförderliche Beyträge, auch, wenn sie wollen, gegründete Erinnerungen bey unsern Aufsätzen, das ist es, was wir nochmals von ihnen bitten. Wir haben schon ehemals gesagt, daß sie die Briefe und Paquete unter der Aufschrifft: An die Churfürstl. Sächsische Zeitungs-Expedition zu Leipzig unfrankirt anhero schicken können.

Anleitung zur practischen Musik vor neuangehende Sänger und Instrumentspieler, von Johann Samuel Petri. Cantor der Churfürstl. Sächs. Bergstadt Lauban 1767. 10½ Bogen in Octav.

Der Herr Verfasser hatte diesen Aufsatz der Grundlehren der Musik Anfangs nur für dasiges Singechor bestimmt; die Hoffnung aber, mehrern jungen Musikliebenden anderwärts nützlich zu seyn, bewog ihn, denselben drucken zu lassen. Dieser Zweck ist löblich und gut. Er hat sich dabey der möglichsten Kürze beflissen, und überläßt es den Herrn Cantoren, Directoren und Stadtmusicis, dieses kleine Buch durch ihren gelehrten Vortrag, und durch beygebrach-

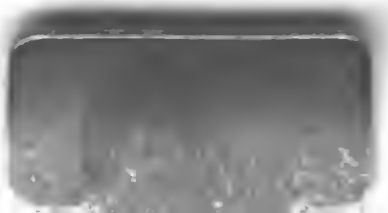
gebrachte Uebungsexempel brauchbarer zu machen. Eben dieſe Herrn werden auch die kleine Mühe über ſich nehmen müſſen, die Sprache des Verfaſſers hin und wieder zu verbeſſern, um ihren Schülern manche Sachen verſtändlicher zu machen, und ſie bey Gelegenheit eines deutſchen Unterrichts in der Muſik nicht zu einer nachläßigen Schreibart zu gewöhnen. Es wundert uns, daß der Verfaſſer nicht mehr Mühe angewandt hat, die Sprache im ganzen Werke zu verbeſſern. Wir verlangen hier nicht redneriſche Figuren, nicht poetiſche Blümchen; aber grammaticaliſche Richtigkeit, Deutlichkeit und Leichtigkeit muß ein Werkchen von dieſer Art doch allemal haben. Wir wollen von dem unrichtigen Gebrauche und der Verwechſelung der Beziehungswörter und anderer Partikeln nichts weiter ſagen, ſondern nur anmerken, daß wir den Ausdruck des Verfaſſers hin und wieder unbeſtimmt und ſchielend, ſo wie ſeine Perioden unordentlich und übel zuſammen hängend finden.

Wir würden uns dabey nicht aufgehalten haben, wenn wir nicht des Guten und Nützlichen wegen, das wir auf dieſen wenigen Bogen angetroffen, die kleinen Flecken derſelben bey einer etwan künftig zu hoffenden neuen Auflage abgewiſcht zu ſehen die Veranlaſſung hätten geben wollen.

Wir wollen nun dem Inhalte etwas näher kommen. Das Werkchen iſt in zwey Theile, und dieſe wieder in verſchiedene Capitel abgetheilt. „Der erſte Theil, ſagt der Verfaſſer, iſt für alle, die Muſik lernen, hauptſächlich „aber für den Sänger; der zweyte Theil beſchreibt einige Haupt- und Mode„inſtrumente, wie ſie der Verfaſſer nennt, und lehret die Art und Weiſe, wie „man ſie tractiren ſolle.„ In Anſehung des zweyten Theils iſt zwar das meiſte zurück geblieben, indem wir weiter nichts finden, als eine kurze Anweiſung zum Clavierſpielen; wir glauben es aber dem Herrn Cantor aufs Wort, daß ihn häufige Schul- und andere Arbeiten abgehalten, und daß er bey einer künftigen Auflage, wie er in der Nacherinnerung verſpricht, die Anweiſung zu andern Inſtrumenten noch nachbringen werde. Und um die Muſikliebhaber nicht warten zu laſſen, wollten wir ihm ſogar rathen, es in einem eignen kleinen Werkchen, das man als den zweyten Theil von dem gegenwärtigen anſehen könnte, zu thun. Herr Petri ſcheint dazu nicht ungeſchickt, wie wir unſern Leſern gleich ausführlicher zeigen wollen.

Das erſte Capitel des 1ſten Theils handelt von der Klangleiter, den Haupttönen und Schlüſſeln. Die mündliche Erklärung eines Muſiklehrers kann hier manches deutlicher und beſtimmter machen; als wenn z. E. §. 1. 2. geſagt wird, die Veränderung der Töne mache die Melodie; die Ueberein- oder Zuſammenſtimmung aber die Harmonie, die hier nicht allzu richtig durch Wohl-

B. Land b. 509 (2

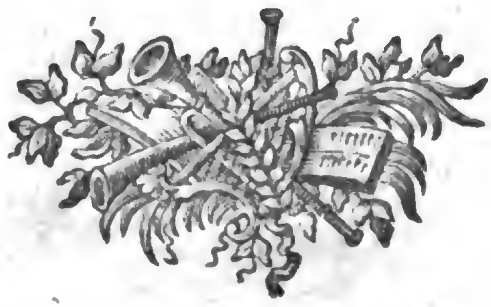


Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Des zweyten Jahrganges Erstes Vierteljahr,

vom 1sten bis 13ten Stück.



Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1767.

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Digitized by Google

Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Erstes Stück.

Leipzig den 6ten Jul. 1767.

An die Leser.

Wir wurden im vorigen Stück, womit das erste Jahr unserer musikalischen Nachrichten sich schloß, genöthigt abzubrechen, und den größten Theil der Materie, der eine Ankündigung der Fortsetzung unserer Arbeit enthalten sollte, bis auf dieses erste Stück zu versparen. Was wir unsern Lesern zu sagen für nöthig erachteten, ist hier auch nicht am unrechten Orte, und wir wollen mit ihrer Erlaubniß sogleich weiter fortfahren.

In Ansehung der eingerückten Lebensbeschreibungen haben wir alles einem auswärtigen berühmten Manne zu danken, dessen Nahme unserm Blatte zur Empfehlung dienen könnte, und den wir mit Vergnügen nennen würden, wenn seine Bescheidenheit es uns nicht verböthe. Diese Lebensbeschreibungen sind mit Beyfall aufgenommen, und mit Vergnügen gelesen worden. Wie sehr wünschten wir, daß in andern Gegenden ein geschickter Mann sich die Mühe nehmen möchte, uns mit dergleichen von theils verstorbenen, theils noch lebenden berühmten Tonkünstlern zu versehen. Sollten diese Männer eines solchen Andenkens nicht würdig seyn, da wir so viel Lebensgeschichten von Mahlern und andern Künstlern überall zum Ueberfluß antreffen? Ja wir glauben, daß keiner den Vorwurf der Eigenliebe zu befürchten haben würde, der sein Leben selbst beschreiben wollte, so wenig als jemand dem vortrefflichen Herrn Quanz diesen Vorwurf gemacht haben wird; aber das Leben dieses Mannes ist auch beynahe die allgemeine musikalische Geschichte seiner Zeit.

Die Anzeige und Beurtheilung der neuen musikalischen Schriften und Werke sehen wir als ein wesentliches Stück unserer Nachrichten an. Wir haben bisher ausländischer Sachen nicht viel gedenken können, weil wir noch nicht

Digitized by Google

Gelegenheit gefunden haben, sie zu Gesichte zu bekommen. Indeß haben wir uns in Beurtheilung solcher Werke der Unpartheylichkeit zu befleißigen gesucht, und immer mehr nach dem Guten als nach den Fehlern derselben gesehen, weil eine allzustrenge Critic in der Musik aus doppelten Ursachen am wenigsten nutzt. Wir wollen darüber künftig in einem unserer Blätter unsere Meynung ausführlicher sagen.

Die in Noten eingerückten kleinen Stücke können nicht allen Lesern gleich interessant seyn; eben dieses läßt sich auch von dem übrigen Inhalte unserer Blätter sagen. Es ist dieses aber das Schicksal aller ähnlichen Arbeiten, und bedarf keiner weitläuftigen Entschuldigung.

Nun aber die Verfasser der musikalischen Nachrichten, wer sind sie? Ist es vielleicht nur einer? die Beantwortung dieser Frage giebt und benimmt dem Blatte nichts, und man würde kein Bedenken haben, die oder den Verfasser zu nennen, wenn für die Leser ein Vortheil oder für die musikalischen Nachrichten ein günstiges Vorurtheil daraus erwüchse. Indeß haben wir kein Bedenken zu gestehen, daß nur ein einziger in Leipzig die Besorgung davon habe, der aber alle auswärtige berühmte und wackere Männer, die ihn mit ihren Beyträgen beehren und unterstützen, als so viele Gehülfen und Theilnehmer an den musikalischen Nachrichten ansiehet. Kurz, wir ersuchen unsere Leser mehr auf die Sache, als auf die Nahmen der Verfasser aufmerksam zu seyn. Eine fernere günstige Aufnahme, einige der guten Sache der Musik beförderliche Beyträge, auch, wenn sie wollen, gegründete Erinnerungen bey unsern Aufsätzen, das ist es, was wir nochmals von ihnen bitten. Wir haben schon ehemals gesagt, daß sie die Briefe und Paquete unter der Aufschrifft: An die Churfürstl. Sächsische Zeitungs-Expedition zu Leipzig unfrankirt anhero schicken können.

Anleitung zur practischen Musik vor neuangehende Sänger und Instrumentspieler, von Johann Samuel Petri. Cantor der Churfürstl. Sächs. Bergstadt Lauban 1767. 10½ Bogen in Octav.

Der Herr Verfasser hatte diesen Aufsatz der Grundlehren der Musik Anfangs nur für dasiges Singechor bestimmt; die Hoffnung aber, mehrern jungen Musikliebenden anderwärts nützlich zu seyn, bewog ihn, denselben drucken zu lassen. Dieser Zweck ist löblich und gut. Er hat sich dabey der möglichsten Kürze beflissen, und überläßt es den Herrn Cantoren, Directoren und Stadtmusicis, dieses kleine Buch durch ihren gelehrten Vortrag, und durch beygebrach-

gebrachte Uebungsexempel brauchbarer zu machen. Eben dieſe Herrn werden auch die kleine Mühe über ſich nehmen müſſen, die Sprache des Verfaſſers hin und wieder zu verbeſſern, um ihren Schülern manche Sachen verſtändlicher zu machen, und ſie bey Gelegenheit eines deutſchen Unterrichts in der Muſik nicht zu einer nachläßigen Schreibart zu gewöhnen. Es wundert uns, daß der Verfaſſer nicht mehr Mühe angewandt hat, die Sprache im ganzen Werke zu verbeſſern. Wir verlangen hier nicht redneriſche Figuren, nicht poetiſche Blümchen; aber grammaticaliſche Richtigkeit, Deutlichkeit und Leichtigkeit muß ein Werkchen von dieſer Art doch allemal haben. Wir wollen von dem unrichtigen Gebrauche und der Verwechſelung der Beziehungswörter und anderer Partikeln nichts weiter ſagen, ſondern nur anmerken, daß wir den Ausdruck des Verfaſſers hin und wieder unbeſtimmt und ſchielend, ſo wie ſeine Perioden unordentlich und übel zuſammen hängend finden.

Wir würden uns dabey nicht aufgehalten haben, wenn wir nicht des Guten und Nützlichen wegen, das wir auf dieſen wenigen Bogen angetroffen, die kleinen Flecken derſelben bey einer etwan künftig zu hoffenden neuen Auflage abgewiſcht zu ſehen die Veranlaſſung hätten geben wollen.

Wir wollen nun dem Inhalte etwas näher kommen. Das Werkchen iſt in zwey Theile, und dieſe wieder in verſchiedene Capitel abgetheilt. „Der erſte Theil, ſagt der Verfaſſer, iſt für alle, die Muſik lernen, hauptſächlich „aber für den Sänger; der zweyte Theil beſchreibt einige Haupt- und Mode„inſtrumente, wie ſie der Verfaſſer nennt, und lehret die Art und Weiſe, wie „man ſie tractiren ſolle.„ In Anſehung des zweyten Theils iſt zwar das meiſte zurück geblieben, indem wir weiter nichts finden, als eine kurze Anweiſung zum Clavierſpielen; wir glauben es aber dem Herrn Cantor aufs Wort, daß ihn häufige Schul- und andere Arbeiten abgehalten, und daß er bey einer künftigen Auflage, wie er in der Nacherinnerung verſpricht, die Anweiſung zu andern Inſtrumenten noch nachbringen werde. Und um die Muſikliebhaber nicht warten zu laſſen, wollten wir ihm ſogar rathen, es in einem eignen kleinen Werkchen, das man als den zweyten Theil von dem gegenwärtigen anſehen könnte, zu thun. Herr Petri ſcheint dazu nicht ungeſchickt, wie wir unſern Leſern gleich ausführlicher zeigen wollen.

Das erſte Capitel des 1ſten Theils handelt von der Klangleiter, den Haupttönen und Schlüſſeln. Die mündliche Erklärung eines Muſiklehrers kann hier manches deutlicher und beſtimmter machen; als wenn z. E. §. 1. 2. geſagt wird, die Veränderung der Töne mache die Melodie; die Ueberein- oder Zuſammenſtimmung aber die Harmonie, die hier nicht allzu richtig durch Wohl-

klang übersetzt wird. §. 3. heißt es die Harmonie werde im Generalbasse und in der Composition erlernt, „wo man zu aller möglichen Melodie mehrere „Stimmen harmonisch hinzusetzen lernet.„ Sollten nicht Melodien möglich seyn, wozu sich keine Stimmen harmonisch, ja nicht einmal ein Baß hinzu setzen ließe? S. 10. unter NB. muß es wohl heißen: c stehet linker Hand vor (nicht nach) zwo kurzen Tasten — f stehet linker Hand vor 3 kurzen Tasten, weil man doch mehr gewohnt ist von unten hinauf, als von oben herunter zu zählen. Das zweyte Capitel, von den Nebentönen trägt die Lehre von den Versetzungszeichen vor. Die Benennung der Töne, die dergleichen Zeichen vor sich haben, wird hier richtig angegeben. Im dritten Capitel wird von den beyden Haupttonarten, der harten und weichen, im Auf- und Absteigen gehandelt, und in einem Schemate S. 15. vorgestellt, welche Intervalle groß und welche klein seyn müssen. Beyläufig wird der Unterschied zwischen dem Chor und Kammertone erklärt. Das vierte Capitel handelt vom Werthe der Noten, Pausen und Puncte, so wie das fünfte von den Taktarten. Der 2 §. enthält eine kleine Ausschweifung über die Benennung der Notenfiguren, welche auch allenfalls wegbleiben konnte. Sonst theilt der Verfasser die Tactarten ganz richtig in drey Classen: die erste enthält die viertheiligen, die zweyte die dreytheiligen, und die dritte die zusammengesetzten Tactarten. Im sechsten Capitel werden noch einige andere in der Musik vorkommende Zeichen erklärt: die Wiederholungs- Schleif- Binde- Abstoß- Ruhezeichen, u. s. w.

Das siebende Capitel handelt von den Manieren. In Absicht auf den practischen Unterricht würde dieses Capitel hier zu früh kommen, als Zeichen aber, die einer Erklärung bedurften, konnte sie der Verfasser gar wohl hieher stellen. Es wird vom Vorschlage, Vorhalte, Nachschlage, Doppelvorschlage, Doppelschlage, Schleifer, Schneller, Mordenten, Triller, von der Bebung, vom Wachsen und Abnehmen des Tons, von Verkleinerung der Noten und sogar auch von Arpeggiaturen gehandelt, und der Verfasser macht dabey mancherley gute und gegründete Anmerkungen, die wir allen Musiklehrern, allen Sängern und Instrumentisten zur Beherzigung empfehlen. Das achte Capitel, das vom musikalischen Vortrage handelt, gehört ebenfalls nur wegen der Nahmenerklärungen, und wegen der vielen italiänischen Benennungen, die wir in der Musik angenommen haben, hieher. Es werden die Nahmen der Zeitmaaßen, der Affecten, und einige zum Ausdruck gehörige Dinge erklärt, der Unterschied zwischen guten und schlechten Tactheilen und Noten (die wir lieber lange und kurze nennen wollten) ingleichen zwischen Wechselnoten und durchgehenden gezeigt, und über die Art sie gut vorzutragen, das Nöthige erinnert, worauf aber immer von Sängern

gern und Instrumentisten nicht genug Achtung gegeben wird. Alles was der Verfasser in diesem Capitel schreibt, macht ihm Ehre, und zeigt, daß er in das Feine der Kunst Einsichten habe. Die Kirchenmusik muß in Lauban gewiß keine schlechte Figur machen, wenn der Herr Verfasser so glücklich gewesen ist, das, was er von S. 41. an darüber schreibt, bey seinem musikalischen Chore einzuführen. Wir wünschten, daß einige Musikdirectores, Cantores und Stadtmusici, sich darinne als in einem Spiegel beschauen möchten; wie manches würden sie zu verbessern finden, und dem Herrn Petri Dank wissen, daß er ihnen so gute Anmerkungen mittheilt. Sein Werkchen ist, von dieser Seite betrachtet, nicht sowohl ein Lehrbuch für die Schüler, sondern für die Lehrer selbst.

Das neunte Capitel gehet nun zu den ersten Anfangsgründen der Singekunst fort. Wir können eben nicht sagen, daß der Verfasser eine neue und bequemere Methode erdacht und vorgetragen habe; er ist vielmehr bey der alten und gewöhnlichen geblieben, welche darinne bestehet, daß man den Sänger erst die Tonleiter Stufenweise singen läßt, ihn sodann mit den verschiedenen Intervallen, nach der Reihe, und in der natürlichen Folge der Töne in der Leiter bekannt macht. Wir haben diese Terzien- Quarten- Quintenexempel u. s. w. die man mit den Singschülern durch die Tonleiter auf und ab übt, immer für eine vergebene Arbeit gehalten. Wir haben angemerkt, daß sie durch Hülfe des Gehörs, und eines glücklichen Gedächtnisses, jedes Exempel bald gewohnt wurden, und in der Reihe fort richtig trafen; sobald aber die Intervallen zerstreut vorkamen, war es nicht mehr dasselbe, und man mußte, nachdem man sie alle Terzien, alle Quarten treffen gelernt hatte, sie immer wieder aufs neue eine einzelne Terzie und Quarte treffen lernen. Es gehet den Singescholaren mit den Intervallen wie dem Corporal des Tristram Shandy mit den zehn Geboten; er wußte sie alle; aber nicht anders als wenn er beym ersten anfangen durfte. Der Verfasser ist übrigens dabey sehr kurz; so daß er bloß mit ein paar Worten auf der 56 und 57ten Seite sagt, was man nach einander thun solle, und es den Singemeistern überläßt, ihren Scholaren die Exempel selbst vorzuschreiben. Er hat daran nicht unrecht gethan, weil diese Uebungsexempel hier nur den Raum zu bessern Anmerkungen weggenommen hätten, welche er in der Folge beybringt, und Dinge enthalten, die mancher Singemeister nicht genung bemerkt, und um so vielmehr verdienen nachgelesen zu werden. Wir wollen etwas davon anführen. Seite. 59. heißt es: „Man „gebe Achtung, daß er (der Schüler) sich nichts angewöhne; d. i. daß er „sich keine fehlerhafte Aussprache angewöhne.„ In der That muß es sich vortrefflich ausnehmen, wenn man, wie der Verfasser sagt, selbst Canto-

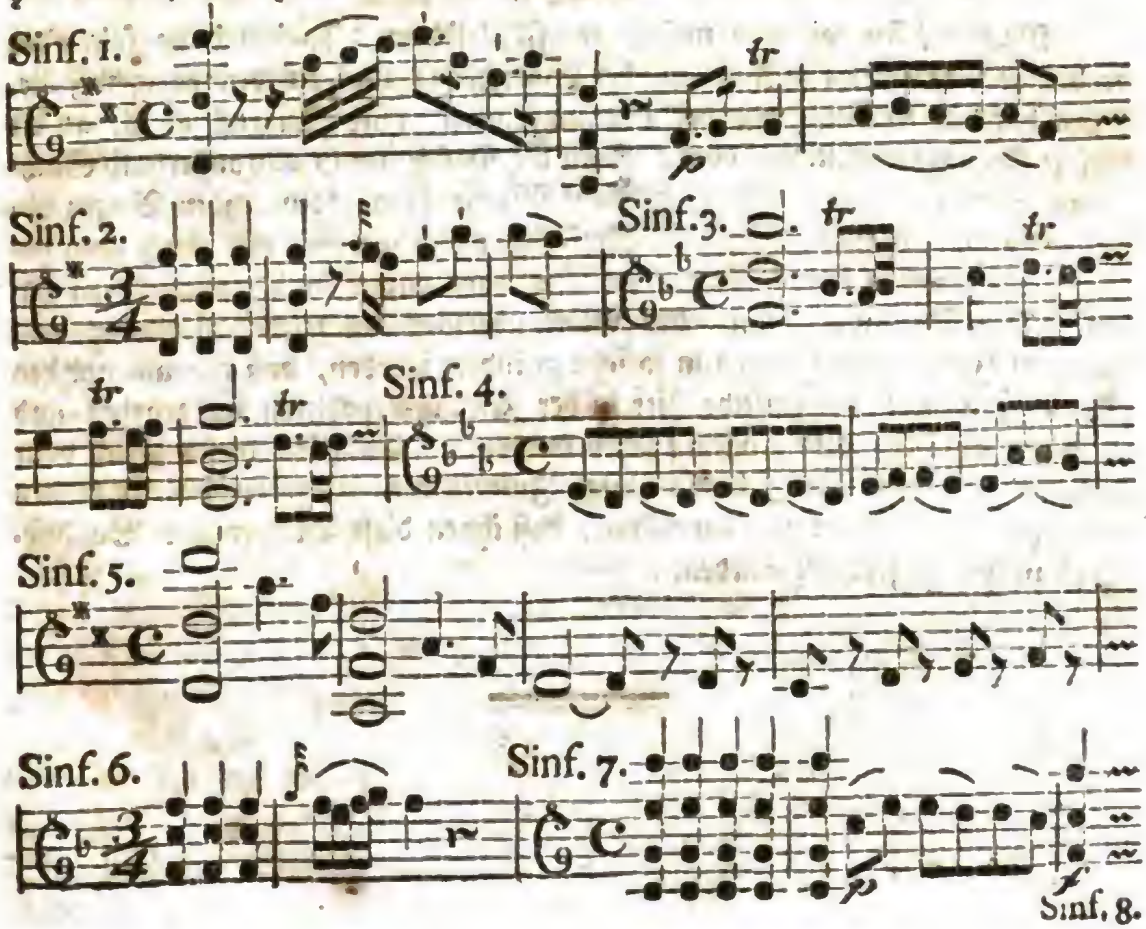
res singen höret: her wired es thunen der feromme Gott; oder: der Herr sey mit ahaheuch. Was eben daselbst von der deutlichen und zu dehnenden Aussprache der Vocalen und Diphthongen gesagt wird, ist eine höchstnöthige Anmerkung, besonders für deutsche Sänger, weil dadurch die Sprache weit singbarer und bequemer zur Musik wird. Wir übergehen andere nützliche Anmerkungen, und bleiben nur bey der Frage S. 63. einen Augenblick stehen: „Wie ist dem Uebel abzuhelfen, daß ein Chor, wenn es Kirchenchoräle ohne „Noten singt, im Basse und den Mittelstimmen nicht so schreckliche Vitia mache gegen die reine Harmonie? Wir zweifeln, daß es durch den Vorschlag, den Herr Petri dazu thut, und durch alle dabey angewandte Mühe dahin zu bringen sey, daß das Fehlerhafte und Leere der Harmonie vermieden werde. Das beste Mittel möchte wohl immer seyn, ein Singechor fleißig mit richtig gesetzten Chorälen zu üben, um theils durch Hülfe des Gedächtnisses, theils durch eine daraus erlangte Gewohnheit, einer jeden Stimme ihren Character fest einzudrücken, und sie gewissermaaßen mechanisch an die Führung ihres eigenthümlichen Gesanges zu gewöhnen. Es verstehet sich von selbst, daß theoretische Einsichten dabey nichts schaden werden. Letztlich wirft der Verfasser noch die Frage auf: „Wie ein Sänger eine gute Stimme bekommen und erhalten solle? Er beantwortet sie sehr vernünftig und geschickt. Ueberhaupt machen die kleinen Nebenanmerkungen und Ausschweifungen seinen Tractat der Aufmerksamkeit würdig, und wir wünschten, daß viele seiner Amtsbrüder, und andere in musikalischen Aemtern lebende Personen ihm an Einsichten gleich wären, oder nicht zu stolz seyn möchten, sein Werkchen mit Aufmerksamkeit zu lesen. Wir müssen das Uebrige des Inhalts bis aufs nächste Stück verspahren.

Amsterdam.

Huits Simphonies à deux Violons, Taille et Basse etc. Oder: Acht Sinfonien mit zwo Violinen, Viola und Baß, nebst zwo Oboen und Hörnern von Johann Baptist Zingoni.

Diese acht Sinfonien, die bey dem Verfasser und bey Herr Hummeln in Amsterdam zu haben sind, verdienen unter der Menge neuer Sachen, die fast täglich zum Vorschein kommen, bemerkt zu werden; sie thun in der Zusammenstimmung einen guten Effect. Viel Neues und Unerwartetes haben wir zwar nicht darinne gefunden; aber doch viel Angenehmes und Feuriges. Besonders haben uns die Andantesätze von guter Erfindung und sehr singbar geschienen. Sie haben übrigens noch das Gute, daß sie in der Execution leicht, und nicht lang sind. Einige Dehnungen des Rhythmus, die wir hin und wieder in den ersten

ersten Allegrosätzen bemerken, wollen uns nicht recht gefallen; wir merken aber wohl, daß Herr Zingoni sie mit Vorsatz angebracht habe, weil sie ihm gefielen, wir wollen uns also nicht mit ihm streiten. Der Musikverständige untersuche nur das erste Allegro der dritten Sinfonie, um zu sehen, ob wir uns irren. Diese acht Sinfonien werden indeß den Liebhabern allemal gefallen, und wenn ein Ding in der Welt immer seines Gleichen haben müßte, so würden wir sie mit den bekannten Sinfonien des Herrn Bach in London paaren, als welchen sie in der Gestalt, in der Einrichtung, und auch im Geschmacke ziemlich gleich kommen. Der Kupferstich ist, wie man ihn von Herr Hummeln gewohnt ist, sauber und schön. Ein paar kleine Fehler wollen wir beyläufig anzeigen. In der ersten Violin muß im ersten Allegro der dritten Sinfonie auf der 9ten Zeile im letzten Tacte die halbe Tactnote mit dem Puncte nicht $\overline{\overline{=}}$ sondern $\overline{\overline{=}}$, und im Basse die erste Note des Andantino der 6ten Sinfonie nicht e sondern f heißen. Hier sind die Anfänge von den Sinfonien, welche wir bloß deswegen beyfügen, und künftig in ähnlichen Fällen beyfügen werden, damit Liebhaber daraus ersehen können, was ihnen davon bekannt oder nicht bekannt ist.



Sinf. 8.

Hamburg.

In der Person des berühmten Telemanns hat unsere Stadt einen wahrhaften Verlust erlitten. Er hat am 25ten Junii Abends, im 88sten Jahre seines Ruhmvollen Alters das Zeitliche mit dem Ewigen verwechselt. Sein Nahme ist sein Lobgedicht. So haben wir den Artikel in dem Hamburger Correspondenten gefunden, und ihn um so viel lieber, so kurz er auch ist, hier abgeschrieben, da man schon zu verschiedenenmalen diesen berühmten Mann bey uns tod gesagt hat. Wir hoffen daß uns Gelegenheit werde gegeben werden, ein andermal ausführlicher von ihm zu reden.

Leipzig.

Noch müssen wir von unsern musikalischen Nachrichten folgendes beybringen. Es bleibt in Ansehung der Einrichtung alles auf dem vorigen Fuße. Man hat sich in Ansehung der Pränumeration, aufs Quartal 16 gl. an die hiesige Zeitungsexpedition, oder auch an die Postämter in und außerhalb Sachsen zu wenden, wo man sodann den jede Woche herauskommenden Bogen abhohlen kann. Ganze Jahre oder Vierteljahre sind um eben den Preiß eben daselbst, oder auch in den angesehensten Buchhandlungen in Deutschland zu haben. Das Datum, womit jedes Blatt überschrieben wird, ist einiger auswärtigen Interessenten wegen in so fern geändert worden, daß wir allemal den Montag, an welchem dasselbe hier in der Zeitungsexpedition ausgegeben und auswärts verschickt wird, darauf setzen werden. Es hätte dieses gleich vom Anfange geschehen sollen, damit einige Interessenten in entfernten Gegenden nicht auf den Verdacht gefallen wären, daß ihnen diese Blätter aus Saumseligkeit zu spät zugeschickt würden.

Digitized by Google

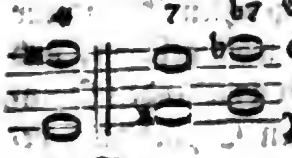
Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Zweytes Stück.

Leipzig den 13ten Jul. 1767.

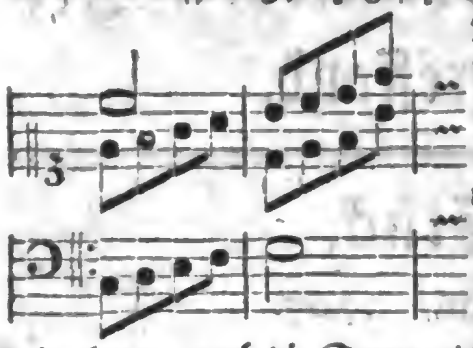
Fortsetzung der Anleitung zur practischen Musik von Herrn Petri.

Wir sind im vorigen Stück bis zum 10ten Capitel gekommen: dieses handelt vom Generalbasse. Freylich hat der Herr Verfasser, da er sich der Kürze beflissen, sich nicht über alles deutlich und bestimmt genug erklären können; indeß kann das, was er darüber sagt, schon zu einer guten Anleitung dienen, wenn das Fehlende von einem geschickten Lehrmeister hinzu gethan wird. Die Reihe der Intervallen erstreckt sich bey ihm bis auf die None. Gehört er vielleicht unter die, die von Decimen, Undecimen u. s. w. nichts wissen mögen? Die Terz finden wir S. 68. unter die vollkommnen Consonanzen gerechnet, da man sie sonst eben so wie die Sext zu den unvollkommnen zählt. Der Verfasser hat keinen Grund seiner Eintheilung angegeben. Die kleine Quart, Sext und falsche Quint einigermaßen sind bey ihm die unvollkommnen Consonanzen. Dieses einigermaßen bedürfte einer nähern Bestimmung, um die Fälle zu sehen, wo die falsche Quint unter die Consonanzen gehört. Und wird nicht selbst die Quart von den meisten Harmonikern von der Zahl der Consonanzen ausgeschlossen? Außer den Dissonanzen hat Herr Petri auch noch falsche Töne (Intervalle sollten sie heißen;) sie sind eben das, was die Dissonanzen sind, und diese Abtheilung wäre nicht nöthig gewesen. Ein paar fehlerhafte Exempel sind daselbst auf folgende Art zu verbessern:



S. 71. wird bey Gelegenheit der dreyfachen Bewegung von Roßquinten und Saquoctaven geredet; unanständige Ausdrücke, die wir nur in dem Munde eines Calcanten für erträglich halten. Auf eben dieser Seite muß im letzten Tacte der 1sten Notenlinie

c, a, e, über einander stehen. Das darunter stehende Exempel bedarf auch einer Verbesserung; ohngefehr folgender Gestalt;



Von der Benennung der guten und schlechten Noten haben wir im vorigen unsere Meynung geäußert. Es wird hin und wieder auch von schlechten Sextenaccorden u. d. g. geredet; um aller Mißdeutung vorzubeugen, würden wir sie lieber gemeine oder gewöhnliche Accorde nennen. Daß man bey mehrern auf einander folgenden Sexten die Octave nicht mitnehmen, auch die Sexten nicht verdoppeln müsse, hätte auch nicht so grade zu, sondern mit der gehörigen Einschränkung gesagt werden sollen. Ueberhaupt scheint uns die Lehre von den Accorden nicht mit der besten Deutlichkeit und Ordnung vorgetragen. Der tabellarische Vortrag, den der Herr Verfasser durch das ganze Werkchen beliebt hat, richtet hier mehr Verwirrung an, als er Licht und Zusammenhang in die Sache bringt. Das Steife und Trockene, das mit dieser Lehrart verbunden ist, macht ein Buch unangenehm zu lesen, und vielleicht sogar zum Unterricht unbequemer als ein anderes, wo man die Materie nicht auf eine so gezwungene Art dividirt, noch zehnmal subdividirt, und Buchstaben und Ziffern, die nichts bedeuten, als vielbedeutend voran setzt. Wir wollen uns nicht länger dabey aufhalten. Die Uebungsexempel von S. 81. u. f. können bey Anfängern ganz gute Dienste thun. Sie beschließen den ersten Theil, und der zweyte, der von der Kenntniß einiger vorzüglichen Instrumente, und der Art dieselben zu tractiren handeln soll, enthält für dießmal nur eine kurze Anweisung zum Clavierspielen. Herr Petri hat eine Beschreibung der Orgel im ersten Capitel voran geschickt, die uns sehr bequem scheint Anfängern einen Begriff von dieser kunstreichen Erfindung des menschlichen Verstandes zu machen. Er handelt unter drey Nummern, 1. von ihren Stimmen und den Benennungen derselben; 2. von ihrer Bauart, und wie man kleine Fehler daran verbessern könne; 3. von der Art und Weise wie sie zu gebrauchen und zu tractiren sey. Unter der letzten Rubric wird viel nützliches für einen Organisten gesagt, und verdient allerdings fleißig erwogen zu werden. Von S. 115. an wird noch besonders vom Pedale geredet, und eine Anleitung mit Exempeln und der darüber gesetzten Applicatur dasselbe zu spielen gegeben. Diese Anweisung hat uns sehr wohl gefallen, und sie allein könnte schon das Werkchen des Herrn Petri einem angehenden Organisten unentbehrlich machen. Das Positiv wird im 2ten Capitel kurz beschrieben,

Digitized by Google

schrieben, und sodann im dritten vom Flügel gehandelt. Es wird nur das Eigenthümliche dieses Instruments untersucht; und nachdem dieses in ein paar kurzen Capiteln mit dem Gambenflügel und Pianoforte gleichfalls geschehen, so kommt der Verfasser endlich zum Claviere, wo er die Applicatur zu beschreiben sein Hauptwerk seyn lässet. Wir finden seine Fingersetzung richtig und bequem. Das letzte Capitel handelt vom Präludiren und Fantasiren. Daß dazu ein an Gedanken und Erfindungen reiches Genie gehöre, sagt der Verfasser am Ende; indeß kann die Lehre von der Verwandschaft der Tonarten, und wie man aus einer in die andere kommen könne, ein gutes Hülfsmittel dabey abgeben; sie ist die Fackel, die dem Genie vorgetragen werden muß, um sich mit seinen Erfindungen nicht unversehens vom Wege zu verliehren. Diese Verwandschaft finden wir hier kurz und deutlich abgehandelt, und ausführlich in Exempeln vorgestellt. Der Stammbaum der Tonarten wird zwar ein wenig anders gezeichnet, als wir ihn bey andern sehen; wir finden aber das, was der Verfasser im ersten Grade der Verwandschaft setzt, durchaus brauchbar. Es hätte dabey noch etwas vom Semitonio modi, als dem Schlüssel zu diesen Ausweichungen, gesagt werden können; dieser Umstand ist in der Lehre von den Ausweichungen von Wichtigkeit, und erleichtert den Proceß ungemein.

Wir hoffen, daß die Leser mit dem Herrn Petri, in der Gestalt, wie wir ihnen denselben bekannt gemacht haben, zufrieden seyn werden. Sein Werkchen, so klein es ist, enthält ungemein viel Gutes, und die kleinen Mängel, die wir daran bemerkt haben, können in Zukunft leicht verbessert werden. Wir wünschten, daß Herr Petri mit der Beschreibung und Anweisung zu andern Instrumenten fortfahren möchte, indem es ihm weder an Kenntniß noch an Aufmerksamkeit in diesem Fache zu fehlen scheint.

Sonata per il Flauto traverso col Basso.

d. i. **Eine Sonate für die Queerflöte nebst bezifferten Basse.**

Hamburg, bey Michael Christian Bock, 2 Bogen in klein Folio.

Diese Sonate hat das Seltsame, daß sie bis ins c und cis herunter gehet, und also wohl für die meisten Flötenspieler unbrauchbar seyn dürfte. Wir wissen nicht ob der Componist aus der Schule des Herrn von Moldenit, oder der Flöte ganz unkundig sey, daß er mit einer so ungewöhnlichen Art auftritt. Das letztere können wir uns kaum bereden, weil wir die Melodie und die Passagien überall der Natur der Flöte sehr angemessen finden. Wir bedauern

Digitized by Google

wirklich, daß den meiſten Flötenſpielern das Vergnügen verſagt ſeyn wird, dieſe Sonate zu ſpielen, die in der That ſonſt viel Angenehmes und Gefälliges hat; ſie müßten denn etwan dem Herrn von Moldenit den Kunſtgriff abgelernt haben, noch ein paar Töne in die Flöte zu brummen. Es beſtehet dieſe Sonate aus drey Sätzen, die alle im c moll ſind, und wovon uns beſonders das letzte Allegretto, als eine Art von Rondeau, ſehr wohl gefällt. Am Ende ſind einige Errata angemerkt; aber ſie ſind es bey weiten nicht alle. Man kann keinen Schritt thun, ohne auf eine oder mehrere verſetzte Noten und andere Unrichtigkeiten zu ſtoßen. Herr Bock iſt zu bedauern, daß er, wie es ſcheint, noch keinen tüchtigen Mann gefunden hat, der ſeinen Notendruck richtig und genau corrigirte. Er läßt es im übrigen an nichts fehlen: die Noten ſind ſauber; das Papier iſt auserleſen ſchön, und ſelbſt dieſe Sonate iſt ein Beweis davon.

Leipzig.

Am vorigen Donnerſtage, den 2ten Julius, ließen ſich ein paar Italiäner, Herr Giuliano Petti und Frau Antonia Domenichini, in einem außerordentlichen Concerte allhier mit Singen hören. Herr Petti fand großen Beyfall; ſeine Stimme iſt eine überaus angenehme Tenorſtimme, die viel Leichtigkeit und Feinheit in der Höhe, in der Tiefe aber viel Stärke und Nachdruck hat; wir haben nicht gefunden, daß er ſich des Falſets bedient, ſondern er erreicht das eingeſtrichene b ohne Mühe mit der natürlichen Stimme; ſein portar della voce iſt im Adagio eben ſo feſt und ausdrückend, als im Allegro feurig und articulirt. Einer von den Vorzügen, den nicht alle Sänger haben, iſt, daß man ihm jedes Wort deutlich verſtehet, und daß er überhaupt mit vielem Verſtande ſingt; doch haben wir auch als einen kleinen Fehler angemerkt, daß er die Stimme ein wenig ſinken läßt, beſonders auf haltenden Noten; ſonſt aber iſt ſeine Intonation ſehr rein.

Die Signora Domenichini hat eine der angenehmſten Sopranſtimmen, die indeß nicht allzu ſtark iſt; ihr Vortrag iſt rein und deutlich; ein bischen weniger Furchtſamkeit oder mehr Uebung würde ſie zu einer ſehr guten Sängerinn machen. Für ihre Jahre, da ſie wenigſtens in die dreißig iſt, hat ſie noch viel Höhe, und erreicht ſie mit großer Leichtigkeit. Ohne in Paſſagien ſehr feurig zu ſeyn, iſt ihr Trillo doch ſehr ſchön und egal.

Beyde haben eine Zeit lang auf dem Theater zu Braunſchweig geſungen.

Der-

Verzeichniß

derer im Jahr 1766. in Italien aufgeführten Singſpiele.

Zu Bergamo: l'Aſtrologa und li Rivali placati ein paar ſcherzhafte Stück, das erſte vom Piccini, das andere von Guglielmi.

Zu Bologna: il Cavaliere per amore vom Piccini.

Zu Breſcia: l'Amore induſtrioſo und la pace tra gl'amici, das erſte von Rutini, das andere von Guglielmi.

Zu Como: le Contadine bizarre und la Franceſe malghera, beyde von Piccini.

Zu Cremona: ein ernſthaftes Stück: Artaſerſe v. Lampugnani componirt.

Zu Genua: le Contadine bizarre von Piccini; l'Amante di tutte von Galuppi, und il Ratto della Spoſa von Guglielmi.

Zu Livorno: la Didone abbandonata von Zannetti, und il Demofoonte von einem Ungenannten.

Zu Lodi: l'Amor contadino von Lampugnani.

Zu Lucca: le Contadine bizarre, von Piccini; la buona figliola von eben demſelben, und le nozze di Dorini, von Galuppi.

Zu Mantua: la Nitteti von Petrucci, und l'Ezio von Traetta.

Zu Meyland: den Temiſtocle von Monzi componirt.

Zu Modena: gli Spoſi in maſchera von Rutini; il Ciarlone von Paiſelli; und l'Amore in Muſica von Boroni.

Zu Monaco: il Demofoonte von Bernaſconi. Wir finden unter den Sängern drey deutſche Frauenzimmer, die Joſephina Crôner, Walpurga Wodiſca, und Adelheid Copoldin genannt.

Zu Napali: Romolo, die neueſte Oper von Haſſe, die wir in unſern Blättern recenſirt haben; und Arianna e Teſeo von Cafaro.

Zu Palermo: il Farnace und il Sefoſtri. Die Nahmen der Componiſten ſtehen nicht dabey.

Zu Pavia: l'Eumene, ohne Nahmen des Verfaſſers.

Zu Rom, auf auf dem *Teatro di Torre Argentina:* l'Impermeſtra v. Sarti.

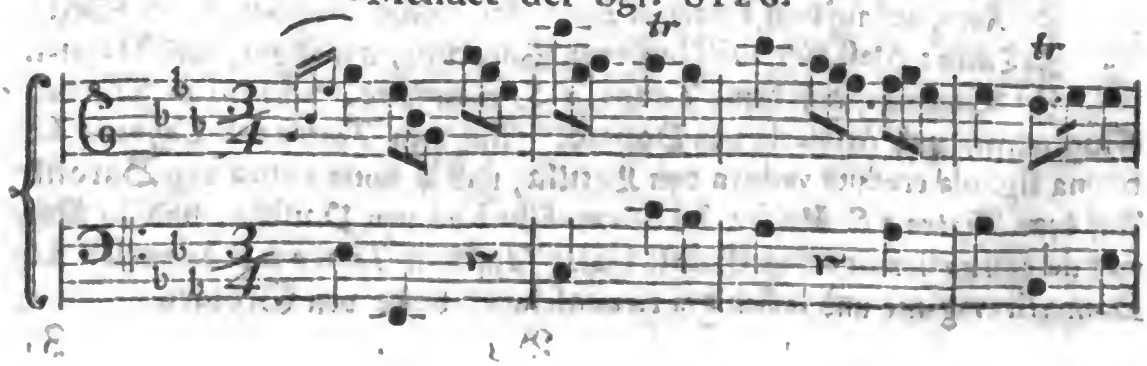
Zu Turin: Aleſſandro nell'Indie von Sacchini, und Ifigenia von Monzi.

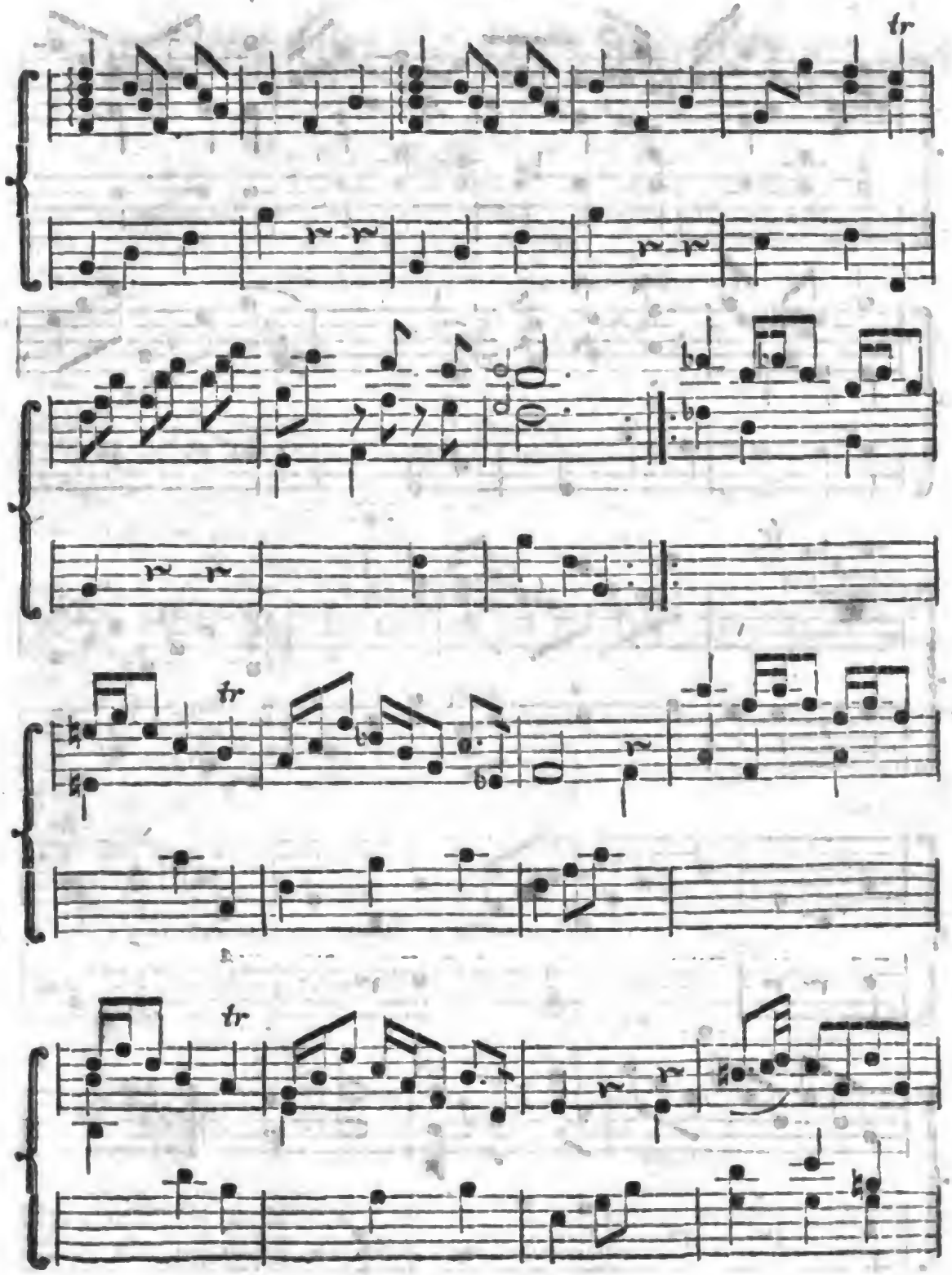
Zu Venedig: auf dem *Teatro a S. Benedetto:* Adriano in Siria von Guglielmi, und Artaſerſe von Ponzio. Auf dem *Teatro a S. Caſſano;* La buona figliola creduta vedova von Latilla, und la notte critica von Baroni. Auf dem *Teatro a S. Moiſè:* Le nozze diſturbate von Paiſelli, und lo Spirito de contradizzione von Guglielmi. Auf dem *Teatro a S. Samuele:* La Donna ſtravagante und la Schiava riconoſciuta, beyde von Scolari.

Zu Verona: La buona figliola von Piccini, und la Caſſina von Galuppi.
Zu Vicenza: le Contadine bizarre, und la buona figliola, beyde von Piccini.

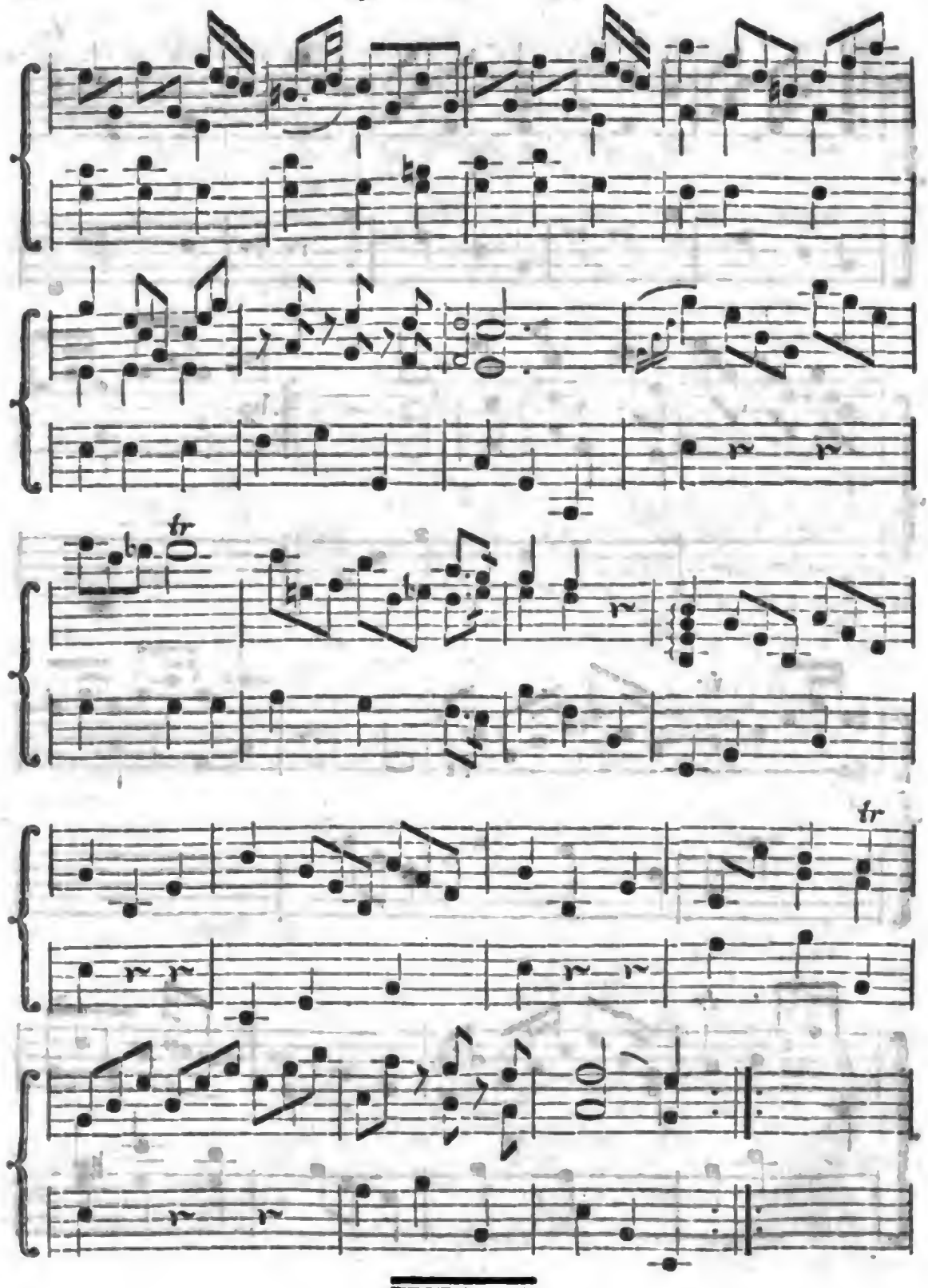
Man ſiehet aus vorſtehendem Verzeichniſſe, daß der comiſche Geſchmack über den ernſthaften in Italien ziemlich die Oberhand habe. Es ſey fern, daß wir ihn an und für ſich für ſchlecht und verwerflich halten ſollten; dennoch aber möchten wir wohl wünſchen, daß er ſich nicht ſo ſehr an andern Orten, wo er nicht hingehört, eindringen möchte; oder daß die Componiſten nicht alle Augenblicke Comiſches und Ernſthaftes in einerley Stück unter einander würfen. Wie viel Concerte, Sinfonien u. d. g. bekommen wir heut zu Tage zu hören, die uns die Würde der Muſik in geſetzten und prächtigen Tönen fühlen laſſen; aber ehe man es vermuthet, ſpringt Hans Wurſt mitten darunter, und erregt durch ſeine pöbelhaften Poſſen um ſo vielmehr unſer Mitleid, je ernſthafter die vorhergegangene Rührung war. Vielleicht ließe ſich aus dem herrſchenden comiſchen Geſchmacke noch eine andere Folgerung ziehen. Es iſt bekannt, daß die comiſche Oper nie mit ſo guten Sängern beſetzt wird, als es die große ernſthafte Oper ſeyn muß, wenn ſie ſchön ſeyn ſoll: Geſchiehet es nun aus öconomiſchen Gründen, oder iſt der Mangel an guten Sängern Schuld, daß man mit dem zufrieden iſt was man hat? Das letztere läßt ſich mit ziemlicher Gewißheit von Italien behaupten; wenigſtens ſind die guten Sängerinnen daſelbſt ſehr rar geworden, und bald wird Deutſchland den Italiänern mit Sängerinnen aushelfen können, da es ſonſt umgekehrt war; wir haben oben ein Beyſpiel zu Monaco geſehen. An guten Tenor- und Baßſtimmen hat Deutſchland ebenfalls keinen Mangel: aber wer ermuntert deutſche Genies? Wo wird ihnen Gelegenheit verſchafft ſich zu üben und groß zu werden? Gewiß da nicht, wo nur das ſchön iſt, was theuer bezahlt wird, und wo man folglich das theure Mittelmäßige mehr achtet, als das Mittelmäßige, daß man umſonſt oder mit wenigen Koſten haben kann.

Menuet del Sgr. Sieg.





Digitized by Google



Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Drittes Stück.

Leipzig den 20ten Jul. 1767.

Verſuch einer kurzen Geſchichte der Muſik. a)

Die Neigung zum Geſange, welche die Natur mit der Organiſation des Menſchen verbunden hat, war, wenn man den Dichtern trauen darf, das erſte Band der erſten Geſellſchaften: Sylveſtres homines u. ſ. f. Unter den Befehlen der Weltweisheit, des Enthuſiaſmus, und der Leidenſchaften war das erſte melodiſche Stammeln die erſte Art, die Geſetze, die Glaubenslehren und die zärtlichen Empfindungen vorzutragen b).

Es iſt hier nicht der Ort der alten Tonkunſt in ihren Entwickelungen und in ihrem Fortgange bey einem Volke zu folgen, deſſen Herz und ſämmtliche ſinnliche Werkzeuge allen ſinnlichen Gegenſtänden offen waren. Man kann zu demjenigen, was Herr Bürette von dieſem Gegenſtande geſammelt hat, nichts mehr hinzuſetzen. Man erlaube mir nur hier, den Wunſch hinzu zu fügen, daß ein in der griechiſchen Gelehrſamkeit eben ſowohl, als in der Theorie der Tonkunſt,

a) Dieſer mit vielem Geſchmack und Beleſenheit geſchriebene Aufſatz findet ſich als ein Anhang bey den neuen Nachrichten oder Anmerkungen über Italien und die Italiäner von zween ſchwediſchen Edelleuten. Da nicht jeder Muſikliebhaber ſich viele Bücher anſchaffe, ſo wollen wir denen zu gefallen, die das Werk ſelbſt nicht beſitzen, dieſen Aufſatz unſern Blättern einverleiben. Wir bedienen uns zwar der deutſchen Ueberſetzung, wie ſie im vorigen Jahre bey Herr Breitkopf herausgekommen; doch haben wir das franzöſiſche Original dabey, um ſie, genauerer Richtigkeit wegen, überall mit demſelben zu vergleichen.

b) Quis ignorat, Muſicam tantum iam in illis antiquis temporibus, non ſtudii modo, verum etiam venerationis habuiſſe, ut iidem Muſici et Vates et Sapientes judicarentur. QVINTIL. L. I. c. 10.

Digitized by Google

Tonkunſt, erfahrner Gelehrter aus den in den Memoires der Academie der Aufſchriften, in den Schriften der dogmatiſchen Tonkünſtler der Griechen und in den Auslegungen des gelehrten Meibom über dieſe Schriften zerſtreueten Nachrichten eine zuſammenhängende Geſchichte der alten Tonkunſt liefern möge. Die Gelehrten, die Harmoniſten, die Liebhaber wünſchen noch dieſe Geſchichte, welche neue Ausſichten eröffnen kann, und nur aus den bereits angezeigten Denkmälern, aber von der Hand eines Meiſters, zuſammen getragen werden darf.

Ich will aus der Abhandlung Plutarchs, wie ſolche vom Herrn Burette erklärt worden, einige Umſtände anführen, welche mit meinem Gegenſtande verbunden ſind, und demſelben zur Vorbereitung dienen können.

In demjenigen Lande, welches die Griechen und ihre erſten Colonien inne hatten, öffnete ſich jedes Volk, welches für das Schöne und für die Harmonie, woraus ſolches entſpringt, gleich ſtark eingenommen war, verſchiedene Wege, ſolches zu ſuchen und zu ergreifen. Daher rühren die verſchiedenen Mundarten in der Ausſprache einer gemeinſchaftlichen Sprache, die ſie durch dieſe Abänderungen bereicherten; daher rühret die Verſchiedenheit in den Ordnungen, wodurch das Schöne der Baukunſt beſtimmt worden; daher rühret endlich die Verſchiedenheit der Moden in dem muſikaliſchen Wohlklange.

Man mag nun dieſe Verſchiedenheit dem Clima und der verſchiedenen Bildung der ſinnlichen Werkzeuge oder dem Ungefähr und der Stärke der Gewohnheit zuſchreiben, ſo kann ſie uns doch zur Anleitung dienen, dasjenige, was bey und um uns vorgeht, ohne Erſtaunen zu betrachten. Wir wollen uns daher nicht verwundern, wenn wir ſehen, daß einerley Neigung zum Geſange heute zu Tage Nationen nicht vereiniget, welche ſo ausgebreitet ſind, als die griechiſchen Nationen nicht waren; Nationen, welche verſchiedene Sprachen reden; Nationen endlich, welche in der Art zu empfinden unter ſich eben ſo verſchieden ſind, als in der Art zu ſehen und zu denken.

Es iſt der Natur gemäß, daß jede dieſer Nationen in ihrem Geſange und in ihrer Muſik das Merkmaal dieſes Nationalcharacters aufzuweiſen habe, der ihr Genie, ihre Sitten, ihre Gebräuche und ihre Gewohnheiten von andern unterſcheidet; es iſt der Natur, welche zwiſchen der Sprache und dem Geſange (der nichts anders, als eine mehr abgeänderte und ſtärker articulirte Ausſprache iſt) eine Aehnlichkeit der Verhältniſſe und Uebereinſtimmungen feſtgeſetzt hat, gemäß, daß unter dem Geſange dieſer Nationen eben derſelbe Unterſchied Statt finde, den man unter ihrer Sprache antrifft; es iſt endlich der Natur gemäß, daß jede Nation auf ihre Muſik eben ſo eiferſüchtig ſey, als

auf

auf ihre Sprache, sie allein hochschätze, sie sorgfältig erhalte, und allen zu schnellen und zu merklichen Neuerungen widerstehe.

Die Musik, welche bey den Griechen lange Zeit auf den Dienst der Götter und auf die öffentliche Erziehung eingeschränket war, hatte kaum angefangen, den engen Kreis zu überschreiten, worinn sie von den ersten Künstlern eingeschlossen war, als sich ein allgemeines Geschrey wider die Urheber dieser Neuerung erhob. Das rauhe Sparta verjagte den Therpander, der die Leyer mit zwoen Sayten vermehret hatte. Die Argier setzten Strafen für diejenigen Verwegenen fest, welche sich dergleichen unterfangen würden, und aus dem Vorurtheile, daß die Musik einen unmittelbaren Einfluß auf die Sitten und Regierung habe, widersetzten sich die mehresten griechischen Republiken den Versuchen, sie aus der männlichen und nervichten Einfalt zu ziehen, der die mündliche Sage die größten Wirkungen zuschrieb.

Diese Maaßregeln wurden kraftlos, als das von seinem Glücke trunkene Griechenland a) sich der Neigung zu den Schauspielen überlassen hatte. Nachdem sich die Musik der Schaubühne bemächtiget hatte, kam die Dichtkunst, welche sie bis dahin beherrscht hatte, unter die Gewalt und in den Sold des Tonkünstlers; man opferte die Worte den Klängen, den Nachdruck riesenförmigen Accorden, und das Vergnügen der Seele dem Erstaunen des Ohres auf; mit einem Worte, die Musik, welche bis dahin wie ein friedfertiger Bach zwischen unveränderlichen Ufern geflossen war, wurde nach und nach ein Strom ohne Ufer und ohne Grund.

Plato, der selbst ein großer Tonkünstler war, widersetzte sich diesem Strome vergebens; Aristoteles unterstützte ihn ohne Nutzen. Die Schüler dieser beyden großen Meister, welche nichts mehr thun konnten, als über den Verfall der Tonkunst zu seufzen, begnügten sich mit Betrachtungen, die sie über die Ursachen und den Wachsthum dieses Verfalls anstelleten.

Die Schaubühne schlug sich zu ihnen. Plutarch hat uns ein Stück von einem Lustspiele des Pherekrates aufbehalten, wo die mit Lumpen bedeckte und blutrünstig geschlagene Musik einen Menalippides verklaget, welcher angefangen hatte, sie zu entkräften, den Athenienser Cynesias, der sie durch Ma-

 nieren

a) Vt primum positis nugari Graecia bellis
Coepit &c. HORAT. Ep. 2. L. 1.

Si disciplina civitatis laboravit, & se in delicias dedit, argumentum est luxuriæ publicæ, orationis & *cantus* lascivia. SENECA Ep. 94.
Luxuriant animi rebus plerumque secundis.

Digitized by Google

nieren ohne Ausdruck und Harmonie verstellet hatte, den Phrynicus, der sie durch unnütze Züge, Passagen und Schleifer entstellet hatte, und endlich den Timotheus, der sie durch das Zerstückeln und Zerhacken in ausschweifende Triller verwandelt hatte. Philoxenus war diesem Tadel entwischet: allein, er konnte dem Tadel des Aristophanes nicht entgehen, welcher ihm verwarf, daß er die Musik weichlicher, biegsamer und geschmeidiger gemacht, als ein zartes Kohlblatt, indem er statt der Melodie ein nur für die Ohren des Pöbels gemachtes verdrießliches Geschrey eingeführet. Alle übrigen komischen Dichter setzet Plutarch hinzu, vereinigten sich mit diesem allgemeinen Tadel.

Indessen gieng doch die Veränderung, welche dazu Anlaß gab, in dem schönen Jahrhunderte Griechenlandes vor; in demjenigen Jahrhunderte, wo die Beredsamkeit, die Dichtkunst und alle schönen Künste zur Vollkommenheit gediehen waren, und zwar durch solche Bemühungen und Neuerungen, die der Erfolg rechtfertigte, weil sie die Künstler nach und nach zur genauen Nachahmung der schönen Natur führeten, dagegen die unglücklichen Bemühungen der Tonkünstler sie davon entferneten.

Wenn das allgemeine Geschrey, welches diese letztern erregten, das Geschrey der Eifersucht ihrer Zeitgenossen gewesen wäre, so würde es die billige Nachwelt nicht haben hintergehen können. Nun aber erheben Plutarch und die mehresten griechischen Tonkünstler, die uns die Zeit aufbehalten hat, und welche in Ansehung des jetztgedachten Jahrhunderts die Nachwelt vorstelleten, einmüthig die alte Musik, bedauern ihren Verfall und beschweren sich über die Urheber der Neuerungen.

Es scheint mir daraus zu folgen, daß die Gegenstände des Geschmacks, dergleichen auch die Musik ist, einen gewissen Punct haben, quod ultra citraque nequit consistere rectum; daß eben dieselbe Liebe zur Neuigkeit, welche zu diesem Puncte führet, verhindert, bey demselben zu verbleiben, und nach und nach von demselben entfernet; daß die Nachwelt allein ein gültiger Richter des glücklichen oder unglücklichen Erfolges der Künstler ist; daß endlich, in Ansehung der Künste, jedes Jahrhundert einem Schiffe verglichen werden kann, worin der Reisende oft vorwärts zu gehen glaubet, da es wirklich zurück geht.

Von diesen alten Begebenheiten und den daraus folgenden Grundsätzen, wollen wir uns in die Bemerkung einiger Umstände einlassen, welche mit der Geschichte der italiänischen und französischen Musik in Verbindung stehen.

Lange vorher, ehe noch der Name der Franzosen in Europa einiges Aufsehen machte, hatten bereits die Gallier, unsere Vorfahren, eine Nationalmusik,

nalmuſik, welche, ſo wie die griechiſche Muſik, mit der Religion und Staatskunſt verbunden, und zwar deſto genauer verbunden war, da ſie nur allein von einer Art dieſes ſonderbaren Prieſterordens getrieben wurde, der ſich in die verſchiedenen Theile der Regierung einſchlich, und nach und nach die glänzendſten Vorrechte der Souveränität an ſich riß. Die Geſchichte der erſten Zeiten der galliſchen Nation meldet uns nichts von der Dauer dieſer Erſcheinung. Wir wiſſen nur, daß das Anſehen dieſes Ordens, deſſen ganze Stärke in der genauen Verbindung ſeiner Glieder beſtund, keinen andern Grund, als in der Unwiſſenheit, und in dem Aberglauben, das iſt, in den einigen Beſitze, den er ſich allein in Anſehung der Wiſſenſchaften und der Gottesgelehrſamkeit a) angemaßet hatte, in einer immer bewaffneten Nichtduldung b), und endlich in jenen ſchrecklichen Menſchenopfern hatte, wobey die Wahl allemal auf diejenigen Unvorſichtigen fiel, die es gewagt hatten, ſich ihm verdächtig zu machen.

Die Barden, welche nur einen Körper mit den Druiden ausmachten c) waren zu gleicher Zeit ſowohl die Dichter, als auch die Tonkünſtler der Nation. Ihre Arbeiten in dieſen Arten, welche dem Eigennutze unterworfen, und von den Abſichten des ganzen Ordens gelenket waren, verſtatteten keine Progreſſen, die aus der Eiferſucht der Künſtler, aus dem Verlangen zu gefallen, aus der Liebe der Neuigkeit u. ſ. f. herfließen.

Mitten in der Hitze der Schlachten beſungen dieſe muſikaliſchen Dichter an der Spitze der Streitenden in alten Liedern die Thaten der Halbgötter der Nation. Wenn man dieſe ihre Muſik nach demjenigen Begriffe beurtheilen will, den uns die Römer von dieſem kriegeriſchen Geſange gemacht haben, ſo verrieth alles in demſelben die Barbarey. Einige verglichen denſelben dem Geſchreye zorniger Elephanten und nannten ihn Barritum. Der Kaiſer Julian verglich ihn dem unglücklichen Geſchreye der Eulen und Kauzen; Marcellin aber dem Geräuſche des tobenden Meeres, welches wider die Felſen ſchlägt.

Die Fortſetzung folgt künftig.

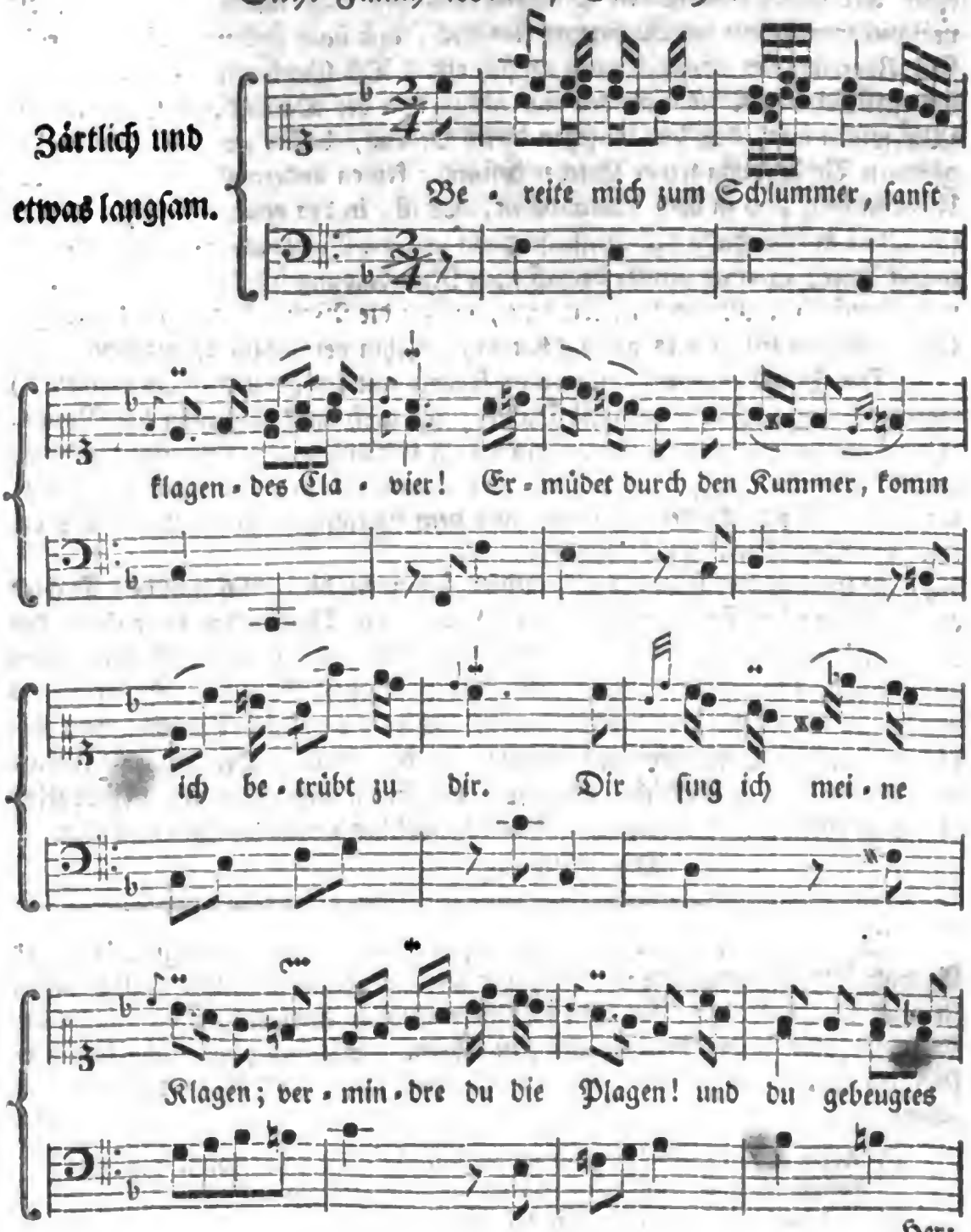
Die Geſchichte der Miß Fanny Wilkes, ein urſprünglich deutſcher Roman, enthält verſchiedene Lieder, die uns ſehr gefallen haben. Wir wollen ſie nach und nach mit Melodien in unſere Blätter einrücken, ohne uns an die Ordnung, die ſie im Buche haben, zu kehren. Sie ſind zwar nach ſchon verfertigten Melodien gemacht; aber ſie ſcheinen uns werth eigene Melodien zu haben.

a) Avara & fœneratoria Gallorum Philoſophia. VAL. MAX. L. 2. c. 6.
b) Religio diræ immanitatis. SVETON. in Claudio.
c) S. VALESII notas in Lib. 15. *Ammiani Marcell.*

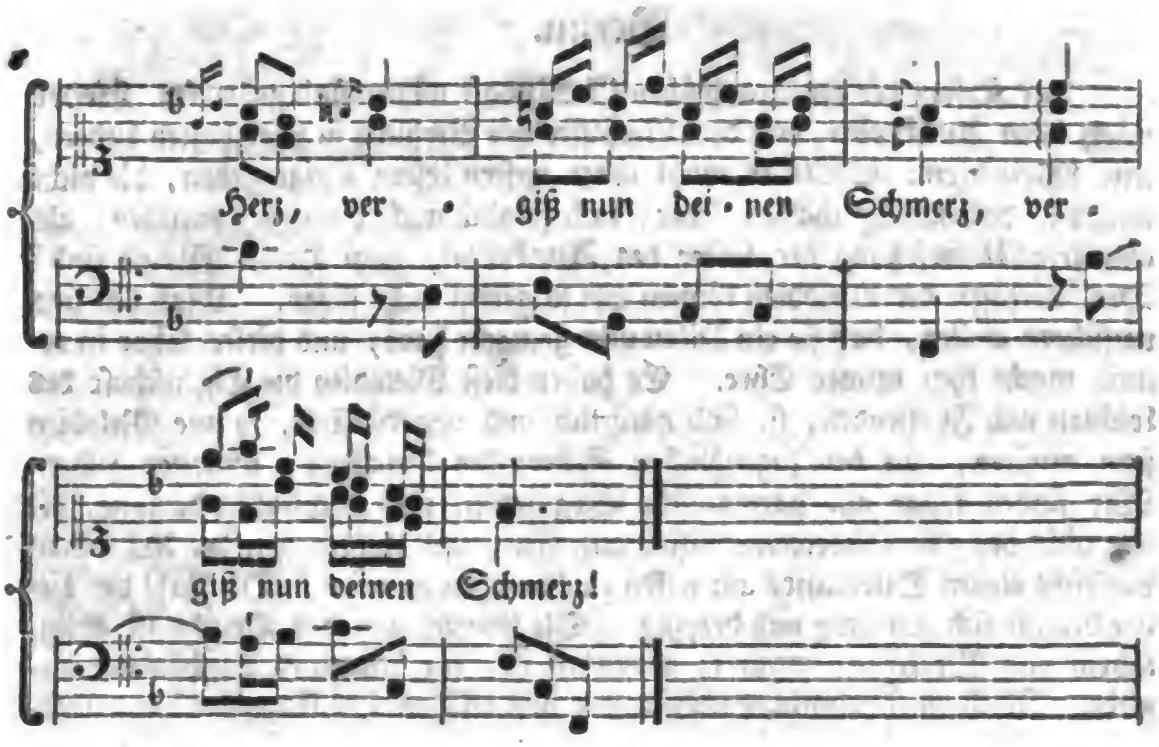
Digitized by Google

An das Clavier.

Siehe Fanny Wilkes, Seite 296.



Herz,



Bereite mich zum Schlummer,
Sanft klagendes Clavier!
Ermüdet durch den Kummer,
Komm ich betrübt zu dir.
Dir ſing ich meine Klagen;
Vermindre du die Plagen!
Und du gebeugtes Herz,
Vergiß nun deinen Schmerz.

Genieße dieſer Stunde,
Wo keine Thräne fließt!
Und fühle nicht die Wunde,
Die ſonſt ſo ſchmerzhaft iſt.
Dann ſinkt durch ſanftre Lieder
Mein Buſen ruhig nieder,
In den der Schmerz ſich goß,
Und der den Schmerz verſchloß.

Ja Seele! werde ſtille,
Sey Demuthsvoll gerührt,
Wenn dich des Schöpfers Wille
Auf dunklen Wegen führt.
Und troße nicht im Leiden!
Sey ſanft, wie dieſe Saiten!
Und geh in Wehmuth hin,
Bis ich getröſtet bin.

Leipzig.

Digitized by Google

Berlin.

Auf Kosten der typographischen Gesellschaft allhier sind gedruckt: Lieder nach dem Anakreon, von dem Verfasser des Versuchs in scherzhaften Liedern, mit Melodien: Sollte es wohl unter unsern Lesern einige geben, die nicht wüßten, daß die scherzhaften Lieder, und folglich auch die gegenwärtigen, als eine freye Uebersetzung der Lieder des Anakreon, vom Herrn Gleim sind? Den Verfasser der Melodien können wir so gewiß nicht sagen. Man hat uns versichern wollen, daß sie ein Dilettante gemacht habe, und dieser labor in tenuis macht ihm immer Ehre. Es haben diese Melodien die Eigenschaft des Leichten und Fließenden; sie sind natürlich und ungekünstelt, so wie Melodien seyn mußten, die den jugendlichen Scherz des Anakreon begleiten sollten. Wir finden sogar alle harmonische Biegsamkeit und Richtigkeit darinne, die wir nicht bey allen Liedercomponisten antreffen; und Fehler von der Art wären vielleicht einem Dilettante am ersten zu übersehen gewesen. Die Zahl der Lieder beläuft sich auf drey und dreyßig. Die Einrichtung des Drucks ist artig, indem das Werkchen, wenn es gebunden ist, ein bequemes Taschenbuch abgiebt. Noch einen Umstand müssen wir zum Ruhm des Componisten anmerken: die Versart dieser Lieder hat sowohl in Ansehung des Sylbenmaaßes als auch der Strophen eine gewisse Einförmigkeit, die dem Componisten Mühe macht, wenn seine Melodien einander nicht zu ähnlich seyn sollen; wir finden aber hier so viel Verschiedenheit, daß wir unter drey und dreyßig Melodien kaum ein Paar bemerken, die einander ähnlich sind. Zu größerer Bequemlichkeit des Sängers und Clavierspielers ist die Singestimme oben allein, und die Clavierstimme gleich darunter abgesondert gesetzt; eine Einrichtung, die unter gewissen Umständen gut, unter andern wieder nicht gut ist.

Leipzig.

Von dem berühmten Clavierspieler Miethel, von dem einige Sonaten in Kupfer bekannt sind, werden ein paar Clavierconcerte gedruckt, und zu Michael fertig seyn, da wir sodann weitere Nachricht davon geben wollen.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Muſik betreffend.

Viertes Stück.

Leipzig den 27ten Jul. 1767.

Fortſetzung
des Verſuchs einer kurzen Geſchichte der Muſik.

Die Eroberung Galliens von den Römern, der darauf erfolgte Untergang des Druidismi, die gezwungene Handlung der Gallier mit ihren neuen Herren, hatten ohne Zweifel wenig Einfluß auf ihre Muſik, wenigſtens auf die Muſik der mitternächtigen Gallier. Faſt 400 Jahre nach dieſer Eroberung ſagte Kaiſer Julian, als er mit einem ſeiner Freunde über ein componirtes Stück, welches er ihm aus Gallien ſchickte, ſcherzete, und daſſelbe mit den Stücken der muſikaliſchen Dichter dieſes Landes verglich: das hat dir die galliſche und barbariſche Muſe vorgeſpielt.

Zween vom Caſſiodor im Namen Theodorichs geſchriebene Briefe, welche man in den Werken des erſten findet a), berichten uns, daß die Gallier bey Eroberung ihres Landes vom Clovis noch nicht weiter waren. Dieſer Fürſt wollte in ſeinem Pallaſte Muſicos haben, qui Poteſtatis ſuae Gloriam oblectarent, und hatte daher den Theodorich magno opere, magnis precibus gebethen, ihm einen derjenigen Sänger zu ſchicken, welche ſeine Kammermuſik componireten. In dem erſten der angeführten Briefe giebt Theodorich Befehl, einen ſeiner beſten Tonkünſtler auszuſuchen, qui cum dulci ſono gentilium corda domet, und in dem zweyten berichtet Clovis deſſen Abreiſe.

Die Ernſthaftigkeit der chriſtlichen Religion verſtattete bey dem öffentlichen Gottesdienſte nur allein eine Pſalmodie, welche wenig von der gewöhnlichen Ausſprache unterſchieden war. (Indeſſen iſt doch der Geſang der Hymnen in der Kirche von dem höchſten Alterthume. Paulus ermahnet ſchon die Chriſten

a) Ep. 40 & 41. Lib. 2.

Digitized by Google

ſten dazu. Plinius beſtätiget den Gebrauch der erſten Chriſten in dieſem Stücke. Clemens von Alexandrien hat uns einen der älteſten aufbehalten. Die Therapeuten, welche viele Gelehrten, unter die Chriſten des erſten Jahrhunderts zählen, brachten die feyerlichen Nächte damit zu, daß ſie in zween Chören, deren eines aus Manns- das andere aus Frauensperſonen beſtund, Hymnen von verſchiedenen Melodien, theils zuſammen, theils auch wechſelsweiſe ſangen, und ſolches mit den Bewegungen der Hände, der Arme, und des ganzen Körpers begleiteten, indem ſie bald zurück, bald auf die Seite von der Rechten zur Linken, und von der Linken wieder zur Rechten traten; wobey denn die Vermiſchung des tiefen Tons der Männer mit dem hohen Tone der Weiber eine Symphonie hervor brachte, deren Bewegung die Bewegung der Chöre beſtimmete. Eben ſo verfuhr auch das heydniſche Griechenland bey dem Abſingen ſeiner mit Epoden, Strophen und Antiſtrophen vermiſchten Oden b). Nach der Bekehrung Conſtantins zum Chriſtenthume hatte der heil. Athanaſius den Geſang aus der Kirche zu Alexandrien, der ſich daſelbſt einſchleichen wollte, entfernet. Der heil. Ambroſius verſtattete ihn nachmals in der meyländiſchen Kirche; indem er unter den heydniſchen Melodien diejenigen zum heiligen Gebrauche beſtimmete, deren ernſthafte Anmuth mit der Majeſtät des Gottesdienſtes beſtehen konnte.

Nachdem dieſer Gebrauch durch die Thränen gerechtfertiget worden, welche der ambroſianiſche Geſang dem heil. Auguſtinus auspreſſete, ſo ward er gar bald in der ganzen Kirche üblich. Der heil Gregorius wandte einen Theil der Sorgen während ſeiner päbſtlichen Regierung darauf, den gregorianiſchen Geſang in der römiſchen Kirche einzuführen.

Durch das allgemeine Beyſpiel berechtiget, wandte die gallicaniſche Kirche einen Theil ihrer alten Nationalgeſänge, welche die mündliche Sage aufbehalten hatte, nach und nach zum Gottesdienſte an. In dieſen letzten Zeiten des römiſchen Reichs waren die angenehmen Künſte, zu welchen auch die Tonkunſt gehöret, durch die Einfälle und Verwüſtungen der Barbarn aus Europa verbannet, und nur noch in einer Erinnerung, mündlichen Sage und Gewohnheit vorhanden, welche zu denjenigen Arbeiten, welche dieſe Veränderung in der Kirchenzucht erforderte, nichts hinzufügen konnte.

Rom hatte dabey ein beſſeres Schickſal. Der heil. Gregorius ſammelte die Ueberreſte des Geſchmacks, welche Rom noch unter den Trümmern aufzuweiſen hatte, und entlehnete von den griechiſchen und vornehmſten lateiniſchen

b) Siehe Philonem in deſſen vom Montfaucon herausgegebenen Tractate vom beſchaulichen Leben.

schen Kirchen diejenigen Gesänge, welche er für die verschiedenen Theile des Gottesdienstes am bequemsten hielt, verfertigte und bezeichnete auch mit eigenen Händen das Antiphonarium, welches er um deswillen Antiphonarium centonem nannte, und welches noch jetzt die Richtschnur des Gesanges in der römischen Kirche ist.

Dieses Antiphonarium enthält nur das Wesentliche des Gesanges, welches solcher Gestalt angedeutet war, daß es denselben nicht sowohl lehrete, als vielmehr nur an ihn erinnerte. Um die Weise und Modulation desselben festzusetzen und fortzupflanzen, errichtete und stiftete der heil. Gregorius eine Schule von Sängern, denen dieser Theil des Gottesdienstes besonders aufgetragen war, und in welcher Schule er der erste Lehrmeister wurde.

Was der h. Gregorius für Rom that, hatte Claudianus Mamertus, ein Bruder des Bischofs zu Vienne, bereits für einen Theil der Gallier gethan; wenigstens nach der vom Sidonius Apollinaris ihm gesetzten Grabschrift zu urtheilen. Diese lautet so:

Psalmorum hic modulator & Phonascus
Ante altare, gratulante fratre,
Instructas docuit sonare classes.

Die historischen Denkmäler lehren uns den Zustand des gallicanischen Gesanges bis auf das 8te und 9te Jahrhundert nicht. Der Abt Lebeuf glaubet, daß man damals in demselben gewisse Modulationes von dem römischen Gesange entlehnet habe, welcher deren wiederum von dem gallicanischen borgete. Allein, er hatte deren einige, die ihm allein eigen waren, und die zum Theile bis auf uns gekommen sind. Dergleichen sind die Melodien, Triumphe, Tropen oder Laudes, welche in manchen französischen Cathedralkirchen vor der Epistel der großen Feste noch jetzt gesungen werden. Man nennet sie an einigen Orten Laudes Episcopi, und sie werden daselbst von den Canonicis regularibus gesungen, welche ohne Zweifel ehedem im Singen vortrefflich waren; der Bischof bezahlet sie für diese Verrichtung.

Es ist unnöthig, erst zu bemerken, daß sich alles dieses nur von dem einstimmigen Gesange versteht. Die Musik in verschiedenen Partien, wenn anders die Griechen und Römer sie gekannt haben, war mit den schönen Künsten unter den Trümmern des Reichs begraben. Ihre Geburth oder Wiederherstellung, wie man es nennen will, fällt erst lange nach den Zeiten, wovon wir jetzt reden. Von dem 9ten Jahrhunderte an hatten die römischen Sänger, dem Abte Lebeuf zu Folge, den gallischen Sängern, die Accorde in Tertien nach dem Notenbuche beygebracht. Aus der Vervielfältigung der Ac-

corde, aus ihren verschiedenen Verbindungen, aus den Organisationen in duplo, in triplo, in quadruplo, aus der Choralmusik, aus dem Contrapunkte entstund endlich nach vier Jahrhunderten von Versuchen und Bemühungen, diejenige Musik, welche wir heute zu Tage haben. Vermittelst der diatonischen Leiter, welche im 12ten Jahrhunderte von einem italienischen Mönche erfunden wurde, ward sie endlich eine besondere, von allen Nationalsprachen unabhängige Sprache, worinn die Harmonisten ihre Ideen ausdrücken, sich selbst davon Rechenschaft geben, sie andern mittheilen, und sie auf die Nachwelt fortpflanzen können.

Ein gelehrter römischer Prälat hat bewiesen, daß die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, der christlichen Religion ihre tägliche Uebung und Wiederherstellung in Europa zu verdanken haben c). Man würde eben diese Art von Beweisen auch auf die Musik anwenden, und noch leichter darthun können, daß sie alles, was sie ist, eben dieser Religion zu verdanken hat.

Wir wollen unsere Blicke auf ihren Zustand in Europa vor dem 9ten Jahrhunderte wieder zurückführen. Wir finden sie in dieser Zeit in der römischen und gallicanischen Kirche eingeführet; allein, unter mancherley Verschiedenheiten, welche die Verschiedenheit des Geistes beyder Nationen, die Verschiedenheit der Sprache und der sinnlichen Werkzeuge, die alte römische Höflichkeit, und das Vorurtheil einer Nation, die sich nicht eher, als nach dem heftigsten Widerstande unter das römische Joch gebeuget hatte, und daher ihre Musik eben so sehr vertheidigte, als sie ihre Freyheit vertheidiget hatte, in derselben hervorbringen mußte.

Da die merovingischen Könige nicht denjenigen Geschmack an der Musik hatten, den Clovis an seinem Hofe einführen wollen: so mußten sie sich in Ansehung ihrer Hofmusik mit dem kirchlichen Gesange begnügen, der von Priestern und Geistlichen aufgeführet wurde. Gregorius von Tours erzählet, daß, als er im Jahre 585 am Hofe des Königes Guntram gewesen, so habe ihn dieser Fürst bey der Mittagsmahlzeit gebethen, das Graduale von demjenigen Diacono, der es in der Frühmesse gesungen, wiederholen zu lassen; und weil der König ein Vergnügen daran gefunden, so habe er diesen Psalm sogleich mit dem ganzen Chore von allen Priestern und Geistlichen, die ihrem Bischofe an den Hof gefolget waren, singen lassen.

Unter

c) S. Francisci Carara nachmals gedruckte Rede, die er 1758. den 18ten September auf dem Capitolio bey der feyerlichen Austheilung der von der Academie des heil. Lucas ausgesetzten Preise für die drey Künste hielt.

Digitized by Google

Unter den Königen von der ersten Linie hatten die Päbste nur einen sehr entfernten Einfluß selbst in die kirchlichen Angelegenheiten der französischen Nation gehabt. Als aber allerley gegenseitige Dienste die ersten carolingischen Könige mit dem römischen Hofe näher verbanden, so machten sich die Päbste diese Verbindungen zu Nutz, den unmittelbaren Einfluß, den man ihnen in eine der wichtigsten Staatssachen verstattet hatte, auch auf die Angelegenheiten der französischen Kirche auszudehnen. Sie suchten daher den gregorianischen Gesang an statt des alten gallicanischen in dieser Kirche einzuführen, worinn sie auch vom Pipin und Carln dem Großen, die ihr ostmaliger Aufenthalt zu Rom auf das vortheilhafteste für den Gesang der römischen Kirche eingenommen hatte, nachdrücklich unterstützet wurden.

Um die Mitte des 8 ten Jahrhunderts hatte Pipin bereits Mönche aus seinen Staaten nach Rom geschickt, die sich daselbst in der Schule des heil. Gregorii unter den Augen Pabst Pauli I. zu dem Gesange bilden sollten.

„Im Jahr 787, saget ein alter Schriftsteller d), als Carl der Große „das Osterfest zu Rom feyerte, wollten die Sänger seiner Kapelle mit den Sän„gern der päbstlichen Kapelle ein Chor halten, & ecce orta est contentio. Die „Franzosen wollten besser und richtiger singen; die Römer rühmeten sich al„ler dieser Vortheile, und beschuldigten die Franzosen einer völligen Unwissen„heit in der Art, die Noten auszudrücken. Dieser Streit kam vor den Kai„ser. Die Franzosen, welche sich vollkommen auf seinen Schutz verließen, „beschwerten sich noch mehr. Die Römer waren stol; auf ihre Wissenschaft „und Einsicht in diesem Stücke und hielten die Franzosen für Taugenichts, „Vieh und unvernünftige Thiere e). Nachdem der Fürst den Streit zum „Vortheile der Römer entschieden hatte, so verlangte er vom Pabste zwölf „Sänger aus der Kapelle, die er in Frankreich vertheilete, wo sie den gre„gorianischen Gesang oder die römischen Noten lehreten.„

d) Monach. Engolisin. in der Sammlung des Herrn Bouquet Th. 5. S. 185.

e) Dicebant *Galli*, se melius cantare & pulchrius quam *Romani*. Dicebant se *Romani* cantilenas Ecclesiae proferre, sicut docti fuerant a *S. Gregorio* Papa; *Gallos* corrupte cantare, et cantilenam sanam destruendo dilacerare; quae contentio ante D. Regem *Karolum* pervenit. *Galli* propter securitatem Regis *Karoli*, valde exprobrabant cantoribus *Romanis*; *Romani* vero, propter autoritatem magnae doctrinae, eos stultos, rusticos et indoctos velut bruta animalia affirmabant, et doctrinam suam praeferebant rusticitati eorum.

Digitized by Google

Allein, dieſer Unterricht war entweder aus Bosheit oder Unwiſſenheit e) von ihrer Seite, oder auch aus Hartnäckigkeit von Seiten der Franzoſen, ohne Nutzen; indem ſie in die verſchiedenen Theile Frankreichs eine Art des Geſanges ausbreiteten, deſſen ſeltſame und lächerliche Art, weder etwas Römiſches noch Gallicaniſches an ſich hatte.

Auf Carls des Großen Klagen rief Adrian II. dieſe Römer zurück, beſtrafte ſie mit dem Gefängniſſe, und bewegte den Kaiſer, zween ſeiner Sänger in Rom zu laſſen, die er unterrichten wollte. Als ſie hinlänglich unterrichtet waren, ſchickte er ſie Carln dem Großen zurück, der einen von beyden für ſeine Kapelle behielt, und den andern dem Drogo, ſeinem Sohne und Biſchofe zu Metz, zuſchickte.

Der Unterricht dieſer beyden Männer, der durch die wiederholten Befehle des Kaiſers unterſtützet wurde, führete endlich die römiſche Note in Frankreich ein f). Die Franzoſen, von denen dieſe Note endlich den Namen bekommen hat, drückten ſie ſo ziemlich aus, vornehmlich zu Metz, die halben Töne des b moll und die Triller ausgenommen, die ſie bey der Härte ihrer ſinnlichen Werkzeuge nur ſo zu ſagen herſtammeln konnten g).

Dieſes offenherzige Geſtändniß eines franzöſiſchen Schriftſtellers zum Nachtheile ſeiner Nation, wird vom Johanne, Diacono der römiſchen Kirche, in dem Leben des heil. Gregorii auf eine ſehr harte Art erwiedert. „Dieſe mitternächtigen Kehlen, ſaget er, können nur allein das Getöſe des „Donners und des Ungewitters ausdrücken. Wenn ihre Rauhigkeit eine angenehme Modulation hervorbringen will, ſo wird man anſtatt der Triller, „der Paſſagen und Verminderungen, welche die Modulation erfordert, nichts, „als ein Geräuſch ſchwerer Wagen hören, die von einer rauhen Anhöhe herunter rollen, und die Ohren betäuben, die ſie ergötzen wollen h).„

Das

e) Invidentia gloriae *Gallorum* capti — — Invidentia coecati MONACH. SAN-GALL.

f) MONACH. ENGOLISM. ſupra. CAPITUL. CAROLI M. paſſ.

g) Omnes Cantores didicerunt *notam Romanam*, quam vocant *Franciſcam*, excepto quod tremulas vel tinnulas, ſive colliſibiles vel ſecabiles voces in cantu non poterant perfecte exprimere *Franci*, naturali voce barbarica, frangentes voces in gutture, potius quam exprimentes.

h) Vocum ſuarum tonitruis altiſone perſtrepentes, ſuſceptae modulationis dulcedinem proprie non reſultant, quia bibuli gutturis barbara groſſitas, dum inflexionibus et repercuſſionibus mitem nititur reddere cantilenam, naturali quodam fragore, quaſi paluſtra per gradus confuſe ſonantia, rigidas voces iactat; ſicque audientium animos quos mulcere debuerat, exaſperando magis ac obſtrependo conturbat.

Digitized by Google

Das Nationalvorurtheil hat die Farben zu diesem Gemälde hergegeben. Johannes Diaconus wollte seine Nation für die Vorwürfe rächen, die ihr die Franzosen machten, als wenn sie den Gesang verfälschet und denselben mit Kindereyen und Spielwerken beladen hätten i). Er beschließt seine Vorwürfe mit dieser übelgesinnten Anmerkung: Haec retulerim, ne indiscussam *Gallorum* lenitatem videar praetermisisse.

Mitten unter diesen Arbeiten, den gregorianischen Gesang in Frankreich einzuführen, beschäfftigte sich Carl der Große mit Erhaltung derjenigen Stücke des gallicanischen Gesanges, welche die Ueberlieferung in den alten kriegerischen Gesängen aufbehalten hatte; er fand selbst ein Vergnügen daran, etwas zu componiren. Er war auch mehr als jemand in seinem Königreiche im Stande, solches mit einem guten Erfolge zu thun, wenn es wahr ist, so wie der Abt Lebeuf, aber ohne einen Gewährsmann anzuführen, behauptet, daß die Melodie und der Text des Veni creator von ihm sind.

Italien hatte damals loculatores, oder musikalische Dichter, welche nachmals in Frankreich unter dem Namen der Trouvères, Ministrels u. s. f. bekannt geworden. Der P. Lebrün und Herr Duclos k) haben verschiedene Artikel der Capitularien und der Canonen der in Frankreich im 9ten Jahrhunderte gehaltenen Kirchenversammlungen, wider die Priester, Aebte und Geistlichen gesammlet, welche die loculatores und Zoten (loca obscoena, verba turpia) durch ihre Gegenwart rechtfertigten, oder gar selbst dieses Handwerk trieben. Wenn man annimmt, daß diese Gesetze allgemein gewesen, so würde daraus folgen, daß nicht allein Frankreich, sondern auch Deutschland zugleich mit Italien an den Spielen, welche der Gegenstand derselben sind, Theil genommen habe.

Als Carl der Große, im Jahre 774, über die Alpen in die Lombardey zog, wurde er von einem lombardischen Dichter bewillkommet, der ihm ein kleines, ihm zu Ehren verfertigtes Gedichte vorsang l).

Morgen-

i) *Gallorum* procacitas cantum a nostratibus quibusdam Naeniis argumentabantur esse corruptum.

k) Mémoires sur le jeux scéniques.

l) Ad *Carolum* venit loculator *Lombardus* et cantiunculam a se compositam de eadem re rotundo in conspectu suorum cantavit. Es scheint, daß man des Verstandes wegen in dieser Stelle lesen müsse: de eodem, ore rotundo. Apud MURAT. Rer. Ital. T. 2. P. 2. L. 5. c. 10.

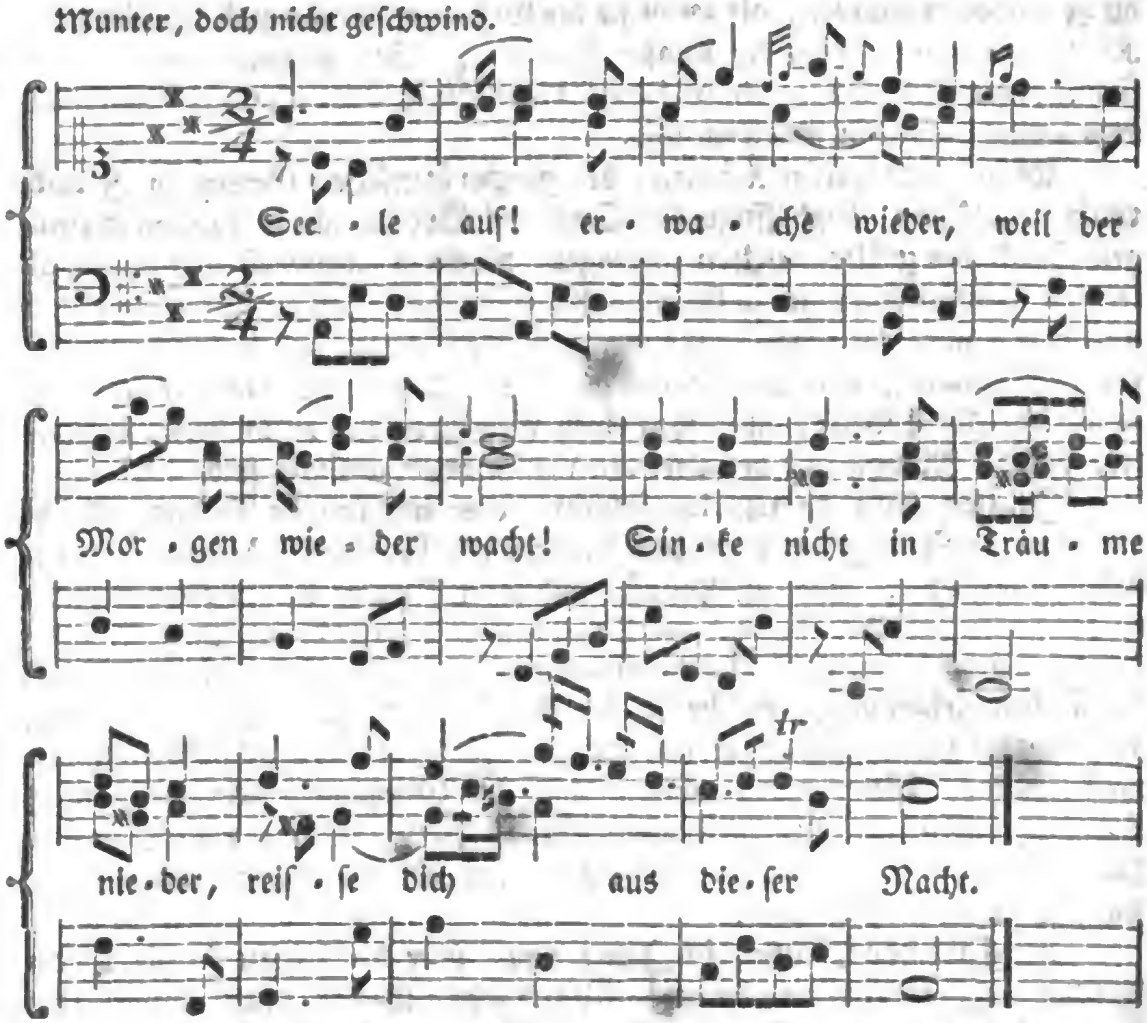
Die Fortsetzung folgt künftig.

Digitized by Google

Morgenlied.

Siehe Fanny Wilkes, Seite 304.

Munter, doch nicht geschwind.



Seele auf! erwache wieder,
Weil der Morgen wieder wacht!
Sinke nicht in Träume nieder,
Reiße dich aus dieſer Nacht.
Laß die feurigſten Gebete
Erſtlinge des Tages ſeyn!
Das, warum ich geſtern flehte,
Kann mein Gott mir heut verleihn.
Hier, in meiner ſtillen Kammer,
Sieht er mich und meine Noth:
O! dann ſchreckt mich nicht der Jammer,
Der mir heut wie geſtern droht!

Konnte ein ſo ſanfter Schlummer
Meiner Klagen Ende ſeyn:
O! ſo wird nach manchem Kummer
Mein Gott mich auch heut erfreun.
Endlich kommt dann doch ein Morgen,
Der durch alle Himmel ſcheint,
Wenn ich unter frommen Sorgen
Meines Lebens Nacht verweint.
Steh ich nur an dieſem Tage
Prächtig in der Unſchuld Kleid:
Was iſt dann des Lebens Plage
Gegen eine Ewigkeit?

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Fünftes Stück.

Leipzig den 3ten August 1767.

Fortsetzung des Versuchs einer kurzen Geschichte der Musik.

Die Unruhen, welche die Regierung Ludwigs des Gütigen begleiteten und darauf folgten, die Kriege, welche dem Hause Carls des Großen das Reich und den fränkischen Zepter entrissen, ließen den Musen nicht die nöthige Zeit und Muße, mit einigem guten Erfolge arbeiten zu können. Zu den öffentlichen Landplagen, welche Frankreich und Italien zerrütteten, kamen in Ansehung Frankreichs noch die Streifereyen und Verwüstungen der Normannen.

Diese unglücklichen Zeiten machen in der Geschichte der Musik beyder Nationen eine Lücke von zwey bis drey Jahrhunderten; eine Lücke, wo man nur allein Bemühungen von Seiten der Geistlichen und Mönche gewahr wird, den alten Gesang der Kirche vor denjenigen Verfälschungen zu bewahren, welche die Liebe zur Neuigkeit, wenn sie von Grundsätzen entblößet ist, von allen Seiten in derselben einführet.

Diese Lücke verweist uns auf das 12te Jahrhundert. Mitten in derjenigen Anarchie, worinn die öffentlichen Unglücksfälle die Italiener und Franzosen gelassen hatten, pflanzten die italienischen Städte die Fahne der Freyheit auf, machten sich zu unabhängigen Staaten, und wurden durch den Ackerbau, durch die Künste, durch die Handlung, durch eine zahlreiche Bevölkerung, und durch alle diejenigen Güter, welche eine durch gute Gesetze geleitete Freyheit verschaffet, auf einmal blühend.

Die Hitze dieser Revolutionen belebte auch die Künste; gegen den Anfang des 13ten Jahrhunderts öffnete Guido Aretin der Musik denjenigen Weg, der sie zur Vollkommenheit führen konnte; die Italiener betraten denselben hau-

 fenweise,

ſenweiſe, da inzwiſchen die Franzoſen noch immer der alten Gewohnheit anhiengen.

Der Abt Lebeuf glaubet in ſeiner Abhandlung von dem gregorianiſchen Geſange hingegen, „wie man in der Geſchichte nicht finde, daß ſich jemand der Methode des Aretin widerſetzet, und die Güte derſelben nicht „eingeſehen habe.„ Allein, Ducange führet bey dem Worte Nota eine Stelle des Lerald an, den er für einen Zeitgenoſſen des Guido Aretin hält (qui eodem ſeculo vixit). In dieſer aus dem Leben des heil. Juliani, Biſchofs zu Mons, hergenommenen Stelle, gedenket Lerald, der Verfaſſer dieſes Lebens, des Gottesdienſtes eben dieſes Heiligen, wobey er die Worte und den Geſang angeordnet; worauf er in Anſehung des letztern hinzuſetzet, „daß „er den alten Gebrauch dem neuern vorgezogen, deſſen erſte Verſuche den fran„zöſiſchen Ohren nicht gefallen wollen. Was mich anbetrifft, fährt der fran„zöſiſche Mönch fort, ſo kann ich dieſen Neuerungen keinen Geſchmack abge„gewinnen, indem ihr ganzes Verdienſt darinn beſteht, daß ſie ſich von dem „Geſchmacke unſerer alten Lehrmeiſter entfernen a).„

Da es mir nicht zukömmt, zu entſcheiden, wer Recht habe, ſo will ich nur die Verlegenheit bemerken, worinne mich dieſe Widerſprüche laſſen.

Dieſe Verlegenheit würde aufhören, wenn man diejenige Stelle, worinn ſich Johannes von Salisbury über die Einführung der neuen Muſik in die Kirchen beſchweret, auf die engländiſchen und franzöſiſchen Kirchen anwenden könnte; welche Muſik nach dem Gemählde, welches er uns von derſelben macht, von der ausgearbeiteſten Muſik der heutigen Zeiten nicht ſehr unterſchieden ſeyn würde; woraus man ſchließen muß, daß er dasjenige Land vor Augen habe, worinn dieſe Muſik damals erſt entſtanden war, das iſt Italien b).

Auf

a) Neque omnino alienari voluimus a ſimilitudine veteris ritus, ne barbaram et inexpertam, uti perhibetur, melpdiam fingeremus. Non enim mihi placet quorumdam Muſicorum novitas, qui tanta diſſimilitudine utuntur, ut veteres ſequi omnino dedignentur autores.

b) Ipſum cultum Religionis inceſtat quod ante conſpectum Domini, in ipſis penetralibus Sanctuarii, vocis laſciuientis luxu, quadam oſtentatione ſui, muliebribus notis, notarum articulorumque caeſuris, ſtupentes animulas emollire nituntur; cum praecinentium et ſuccinentium, canentium et deſinentium, intercinentium et occinentium praemolles modulationes audieris, Syrenum cantus audire credas - - - Ea ſiquidem eſt aſcendendi deſcendendique facilitas; ea ſectio vel geminatio notularum et replicatio articulorum, ſingulorumque conſolidatio; ſic acuta vel acutiſſima gravibus vel ſubgravibus temperantur, ut auribus ſui judicii ſubtrahatur autoritas. Cum haec ita modum exceſſerint, lumborum pruriginem quam devotionem mentis poterunt citius excitare. POLICRAT. L. I. c. 6.

Digitized by Google

Auf dieſe Stelle Johannis von Salisbury gründet der Abt Lebeuf zween Sätze; 1) daß dieſe von dem gregorianiſchen Geſange ſehr verſchiedene Muſik, welche nur zu Privathandlungen, oder weltlichen Zuſammenkünften beſtimmet geweſen, nicht in die Kirchen eingeführet worden; und 2) daß ſie erſt ſehr ſpät in denſelben angenommen worden.

Der erſte Satz läßt ſich nicht mit den Klagen des engländiſchen Schriftſtellers über die Einführung dieſer Muſik in conſpectum Domini, in ipſis penetralibus Sanctuarii, reimen. Der zweyte Satz, in Anſehung deſſen man ſich auf die weitläuftige Kenntniß des Herrn Abts Lebeuf in die gottesdienſtlichen Gebräuche der franzöſiſchen Kirchen verlaſſen kann, iſt ein deutlicher Beweis, daß Johannes von Salisbury nur allein Italien, wohin er gereiſet war, in dieſer Stelle vor Augen hatte.

Aus den Kirchen verbreitete ſie ſich unter das Volk, und wurde gar bald die Seele und das Band dieſer Schulen und Geſellſchaften der muntern Wiſſenſchaft, denen die Italiener und Franzoſen ſowohl ihre Sprache, als ihre Dichtkunſt und Muſik, zu verdanken haben.

Die Provence war die Wiege dieſer Schulen für beyde Nationen. Die reine Luft in dieſem ſchönen Lande, das Feuer der Provenzalen, die zärtliche Lebhaftigkeit der Provenzalinnen, die Nachbarſchaft der in dem mittägigen Frankreich befindlichen galanten Höfe, die Neigung zu den Künſten, wodurch ſich ein Haus hervorthat, welches die Provence lange Zeit beherrſchet hat, der lange Aufenthalt der Päpſte zu Avignon, die Liebe zu den Ergötzlichkeiten, welche der Ueberfluß unter den Italienern verbreitet hatte, die Freygebigkeit endlich, mit welcher ſie ihre Ergötzlichkeiten um die Wette bezahleten; alles dieß waren die erſten Aufmunterungen einer Wiſſenſchaft, worinn das heutige Italien und hierauf auch Frankreich die Nebenbuhler des alten Griechenlandes geworden ſind.

Die folgenden Jahrhunderte waren von der Verbindlichkeit, die ſie in dieſem Stücke der Provence ſchuldig waren, dergeſtalt überzeuget, daß ſie auch erdichteten, Carl der Große habe bey der Theilung ſeiner Staaten, dieſe Provinz den Trouvères, Jongleurs, Miniſtrels und andern Stützen der muntern Wiſſenſchaft völlig und eigenthümlich überlaſſen c).

c) Quant il buens Roi *Carlemaine*
Ot toute miſe à ſa demaine,
Provence qui mult eſt plaintive
De vins, de bois, d'aigues, de rive;
As Lécéors, as Meneſtreylx
Qui ſont auques luxurieux,
La donne toute et deſparti u. ſ. f.
PHIL. MOVSKES in *Philippo Auguſto.*

Der gelehrte Muratori führet in seiner 29ten Abhandlung über die Alterthümer Italiens in den mittlern Zeiten, aus gleichzeitigen Denkmälern, diejenigen Hofversammlungen an, welche die italienischen Fürsten und Staaten sehr häufig zu halten pflegten. Man sieht daselbst ganze Banden von Ministrels, Jongleurs, Hofnarren, Seiltänzern, und Charlatans d). Diese Leute wandten unter dem allgemeinen Namen der Hofleute, Uomini di Corte, alle ihre Geschicklichkeit an, die Freude in diesen Festen, welche zuweilen einen ganzen Monat dauerten, zu verbreiten. Sie wurden diese ganze Zeit über unterhalten, und aus einer wieder erneuerten Gewohnheit, von welcher man schon beym Aristophanes, Martial, und heil. Augustin Spuren findet, schenkte man einem jeden bey ihrer Verabschiedung ein Kleid e). Das Bewundernswürdigste in jeder Art wurde oft mit silbernen und selbst goldenen Ketten, mit reich bekleideten Pferden u. s. f. belohnet f). Bey der Vermählung Antonii della Scala zählete man über 200. solcher Virtuosen, qui singuli perceperunt indumenta valoris ad minus decem ducatorum pro quoquo g). Die Hochzeit des Galeazzo Visconti zog deren eine große Menge dahin, daß ihre Belohnung plus quam septem millia pannorum bonorum kostete h). Bey einer feyerlichen Hofversammlung endlich, welche die Malatesta zu Rimini hielten, zählete man deren über 1500.

Diese Freygebigkeit munterte die angenehmen Künste auf, unterstützte sie und pflanzte sie fort, wodurch sie an den Reichthümern, mit denen Italien damals angefüllet war, Theil nahmen. Man begegnete ihnen nicht so vortheilhaft in andern Ländern, wo die Sparsamkeit die Bannsprüche unterstützte, welche die Kirche von Zeit zu Zeit wider diese weltlichen Ergötzungen ergehen ließ. Als Kaiser Heinrich II. die Agnes von Poitiers heurathete, schickte er die Haufen von Virtuosen, welche die Hoffnung zu einer guten Begegnung an seinem Hof gelocket hatte, ohne Unterhalt und Belohnung wieder zurück i). Um sich dieses Aufwandes zu entledigen, und sich für die Bannsprüche zu rächen, welche

d) Muratori leitet sowohl dieses Wort, als auch das Wort Ciarlare weder von Circulus, noch von Carola, sondern von Ciarlo, der italienischen Aussprache des Namens Carl her. Diesen Namen legte man denjenigen Gauklern bey, welche insbesondere die berühmten Thaten Carls des Großen absangen.

e) ARISTOPH. Nubes. AVGVSTIN. in Iohann. Tr. 100. c. 2.

f) PVLCI Hist. Vicentina.

g) GVILL. VENTVRA Chron.

h) Chron. Cesen.

i) Infinitam multitudinem Histrionum et Ioculatorum sine cibo et muneribus vacuam et mœrentem dimisit. CHRON. VITZIBVRG.

Digitized by Google

welche ihr Vergnügen stöhreten, schickten die Fürsten und Herren die Gaukler zuweilen zu den Geistlichen, mit der Erlaubniß, sie in Contribution zu setzen, um ihren Gehalt von ihnen zu bekommen; welche Ausschweifung von einer zu Ravenna im Jahre 1286 versammelten Kirchenversammlung als eine ungestüme Frechheit verbothen wurde. Schon damals hatten die Italiener regelmäßige Schauspiele, dagegen sich die Franzosen mit ihren halb lächerlichen halb geistlichen Spielen von der thörichten Mutter und dem Esel, mit den Vorstellungen der Passion und der Geheimnisse des christlichen Glaubens begnügten, und

Sottement zelés en leur crédulité
Jouoient les Saints, la Vierge & Dieu par pieté.

Boileau.

In Italien hingegen stritten damals die lustigen Gesellschaften, welche diese öftern und lange vorher angekündigten Spiele aufführeten, unter sich um die Wette in Aufführung an einander hängender Vorstellungen und Lustspiele, welche neben der Handlung zugleich durch die Dichtkunst, durch die Musik und durch Tänze unterstützet wurden.

„Die Gaukler, saget eine alte meyländische Chronik, besangen die „großen Thaten des Roland und Olivier, und diese Gesänge waren mit Tän„zen von Schalksnarren und Mimen untermischt, welche nach dem Klange der „Instrumente verschiedene Bewegungen machten, in denen die Anmuth mit „der Ernsthaftigkeit vermischt war k).

Der Mönch Donison hat in dem ersten Buche seines Gedichts über die berühmte Gräfinn Mathildis in einem sehr übelklingenden Verse alle musikalische Werkzeuge bey diesen Schauspielen angeführet:

Tympana cum cytharis, flivisque l) lyrisque sonant haec.

Diese Schauspiele waren auch mit Verzierungen und Maschinen versehen; sie machten das Wesentliche von demjenigen aus, was uns Johann Villani beschrieben hat, welches hier vielleicht eine Stelle verdienet.

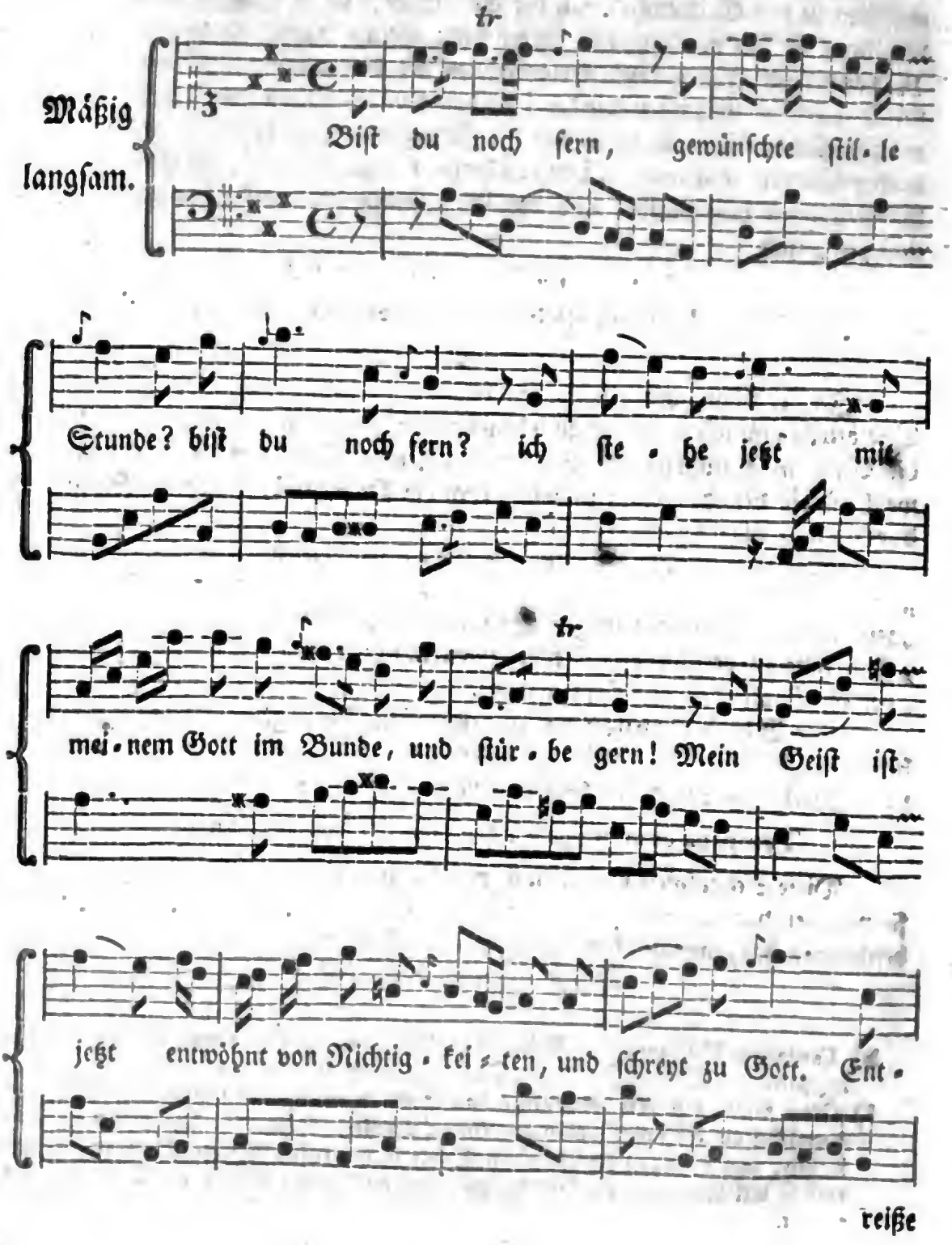
Die Fortsetzung folgt künftig.

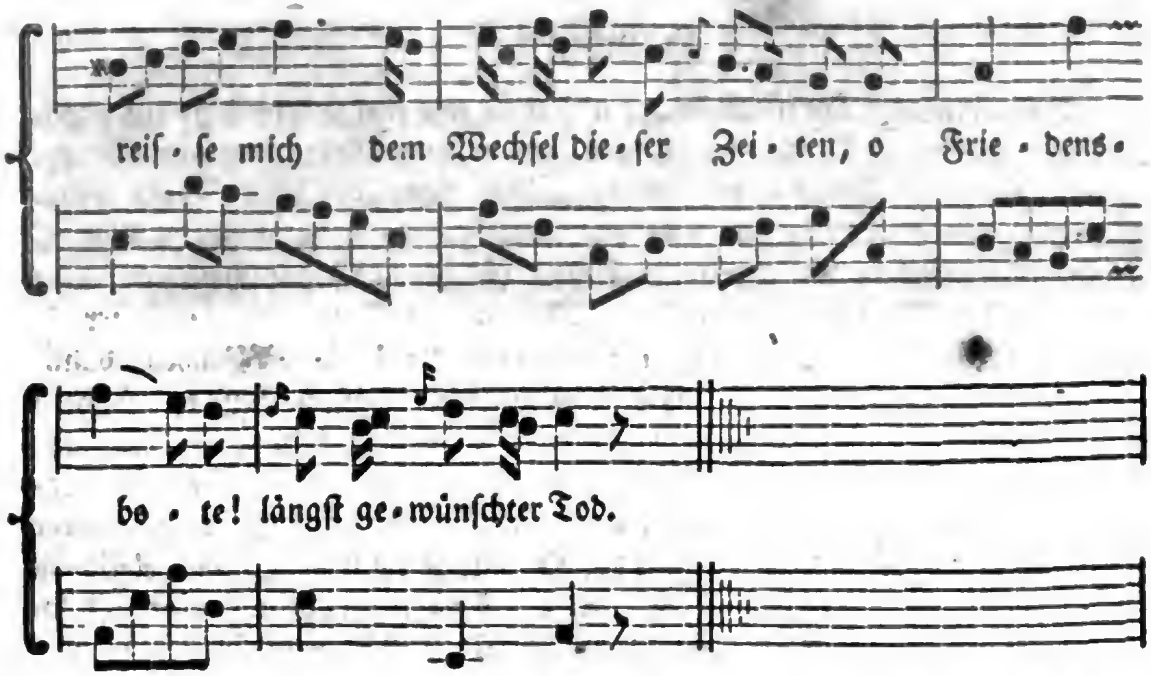
k) Cantabant Hiſtriones de *Rolando* et *Oliviero*. Finito cantu Buſoni et Mimi in cytharis pulſabant, et decenti corporis motu ſe circumvolvebant.

l) Man findet bey dem Ducange das Wort Stiva und den jetztgedachten Vers des Doniſon als die einige dabey angeführte Stelle. Sollte es nicht vielmehr Fivis heißen, von Piva, einem sehr alten Worte in der toſcaniſchen Sprache, welches eben ſo viel bedeutet, als Cornamuſa, aber anſtändiger und in der Dichtkunſt üblicher iſt.

Digitized by Google

Siehe Fanny Wilkes, Seite 168.





Biſt du noch fern, gewünſchte ſtille Stunde?
Biſt du noch fern?
Ich ſtehe jetzt mit meinem Gott im Bunde,
Und ſtürbe gern!
Mein Geiſt iſt jetzt entwöhnt von Nichtigkeiten,
Und ſchreyt zu Gott.
Entreiße mich dem Wechſel dieſer Zeiten,
O Friedensbote! längſt-gewünſchter Tod.

Ich wünſche nichts, als Ruh im ſtillen Grabe,
Wo nichts mich ſtöhrt.
Was ich noch ſonſt von Gott gebeten habe,
Iſt ſchon erhört.
Für mich iſt hier nun weiter kein Geſchäffte
Ein Engel winkt —
Ich ſchmecke ſchon der künftgen Welten Kräffte,
Weil jetzt mein Haupt im letzten Schlummer ſinkt.

Ich ſeh euch ſchon an Gottes prächtgem Throne,
Vollendete!
Ich eile ſchnell mit euch zu Gottes Sohne,
Durch jene Höh. —
So iſt mein Tod ein Uebergang ins Leben,
Und meine Luſt!
Nun wird er bald die ſchweren Feſſeln heben —
Ich jauchze laut — und er zerreißt die Bruſt!

Digitized by Google

Hamburg.

Bey Michael Christian Bock allhier ist eine französische Arie auf zween Bogen in Folio, in Partitur abgedruckt, unter dem Titel: l'Amour discret, de Mr. Nericault Destouches, composé par Jean Frederic Graefe 1767. Herr Winter in Berlin hat uns vor zwey Jahren einen ähnlichen Abdruck von der Composition des Herrn Postraths Gräfe in Braunschweig auf eben diesen Text des Destouches geliefert. Der Herr Postrath, der bey seiner ersten Arbeit selbst der strengste Censor gewesen ist, hat Ursache gefunden, damit nicht zufrieden zu seyn, und daher dieselbe nicht bloß verbessert, sondern wirklich ganz umgearbeitet. Die Tonart war anfänglich A dur, nun ist F dur dafür gewählt worden; die unbequemen Wiederholungen des Textes sind sorgfältig vermieden, und die melismatische Dehnung der ersten Sylbe in Amour ist ausgelassen worden, weil dieses a der Quantität nach kurz, und folglich zu keiner Ausdehnung geschickt ist. Sollten die Franzosen noch auftreten und sagen wollen, daß bey ihnen keine Quantität Statt habe, so mögen sie es mit unserm Gehör ausmachen, als welches ămoŭr statt ămoūr, răvĭr statt răvīr nie vertragen kann. Diese jeder Sprache wesentliche Quantität hat der Herr Postrath in der neuen Ausgabe seiner Arie sehr sorgfältig beobachtet. Die Melodie hat dabey keinen Zwang erlitten; sie ist fließend, singbar, brillant und völlig im italiänischen Geschmacke. Ueberhaupt überzeugen wir uns, daß die Verdienste des Herrn Postraths, auch als Componisten, in der musikalischen Welt bekannt genug sind, um nicht nöthig zu haben, alle Vorzüge dieser aufs neue bekannt gemachten Arbeit weitläuftig anzuführen. Wir würden uns sonst bey dem Accompagnement, das aus zwo Violinen, Bratsche und Baß bestehet noch besonders aufhalten, und sagen müssen, daß es bey der vollkommensten harmonischen Richtigkeit, und melodischen Lebhaftigkeit von mancherley künstlichen Bindungen und artigen Nachahmungen noch eine eigene Schönheit erhalte, und folglich der leichtsinnigen Arbeit manches italiänischen Singcomponisten zur Beschämung gereiche. Ueberhaupt aber dient diese Arie zum Beweise, daß einerley Geschmack in der Musik sich in allen Sprachen anwenden lasse, wenn nur geschickte Componisten sich dazu finden.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Sechstes Stück.

Leipzig den 10ten August 1767.

Beschluß des Versuchs einer kurzen Geschichte der Musik.

Die Bürger, saget Villani a), aus dem Viertheil des heil. Friani zu Florenz, „waren seit langer Zeit in Besitz, jedes Jahr ein Fest zu geben, dessen „immer neue Vorstellung etwas sonderbares hatte. Zu Anfange des Jahres „1304 ließen diese Bürger bekannt machen, daß, wenn jemand Neuigkeiten aus „der andern Welt wissen wollte, saper novelle dell'altro Mondo, der sollte „sich den ersten May auf der Brücke, welche die Stadt Florenz in zween „Theile theilte, einfinden. An dem bestimmten Tage war das Bette des Ar„no mit Maschinen bedeckt, welche verschiedene Arten von Hölen und Grotten „vorstelleten, worinn man unter Feuer, Flammen, Geschrey und Heulen die „Martern sah; welche die Teufel unter tausend abscheulichen Gestalten denen „Verdammten zufügeten. Mitten in dem Schauspiele brach die Brücke, die „damals nur noch von Holze war, unter einer Menge von Zuschauern zum „Theil ein, si che il giuoco dà bessa torno à vero; so daß aus dem Narren„spiele Ernst wurde.„

In diesen dunkeln Jahrhunderten habe ich nur eine einzige Feindseligkeit gefunden, welche Italien und Frankreich wegen der Musik wider einander ausgeübet haben; es ist solches ein Decret der Republik zu Bologna, welches Ghirardacci in seiner Geschichte dieser Republik bey dem Jahre 1288. anführet. Es war in diesem Decret verordnet, ut Cantores *Francigenorum* in plateis communibus ad cantandum omnino morari non possent.

Es

a) B. 8. C. 10.

Es ist mir kein einziges Denkmaal bekannt, woraus man den Zustand der italienischen Musik in den damaligen Zeiten beurtheilen könnte. Es ist nur zu vermuthen, daß die Gelegenheiten, welche ihr die Feste und Schauspiele gaben, sich mit Glanze zu zeigen, und welche in Italien weit häufiger waren, als in Frankreich, ferner die gute Aufnahme, welche die angenehmen Talente daselbst von allen Seiten fanden, und die den geschicktesten Meistern in diesen Künsten versicherten Belohnungen, die natürlichen Fähigkeiten der vielen Banden, welche sich der Musik widmeten, und davon lebten, auf das nachdrücklichste unterstützt haben müssen.

Ich schmeichelte mir vergebens mit der Hoffnung, einiges Licht in Ansehung des Zustandes und der beyderseitigen Ansprüche der italienischen und französischen Musik in demjenigen Briefe zu finden, worinn Petrarch dem Pabste Urban V. alle Ursachen vorstellet, um deren Willen Italien und die Italiener, seiner Meynung nach, den Vorzug vor Frankreich und den Franzosen bey diesem Papste verdieneten. Allein, Petrarch scheint so wohl in diesem als allen übrigen Stücken, welche allein das Angenehme betreffen, die Franzosen nur um deswillen zu begünstigen, damit er seiner Nation das Gründliche und Wesentliche vorbehalten könnte. De moribus vulgaribus, saget er, fateor *Gallos* et facetos homines et gestuum verborumque levium, qui libenter ludant, laute cœnant, crebro bibant, avide conviventur. Vera autem gravitas et realis moralitas apud *Italos* semper fuit. *Epist. Gentil.* B. 9. Br. 1.

Die Denkmäler, welche uns von der französischen Musik aus diesen Zeiten noch übrig sind, sind dem Abte Lebeuf insgesammt bekannt gewesen. Die ältesten gehen bis auf das 11te Jahrhundert; er hat deren aus den zwey folgenden Jahrhunderten gesehen; er hat die ältesten französischen Liederbücher durchblättert; er hat die berühmten Lieder des Grafen von Champagne, die Lieder und Klagen des Danz Gauthier untersucht, und in allen diesen Compositionen so wohl, als in den Compositionen des 12ten und 13ten Jahrhunderts, „nichts als Arien gefunden, welche wenig Melodisches an sich haben, bey denen „man den Sängern noch viele Anmuth hinzuzusetzen übrig ließ, und welche nichts „anders, als ein gregorianischer Gesang, selbst von der siebenden, das ist von „der unangenehmsten, schwerfälligsten und übelklingendesten Art wären: allein, „setzet der gelehrte Kunstrichter hinzu, die Ohren waren damals vermuthlich „dazu gewöhnet, und diese Arien schienen ihnen schön zu seyn.„

Wir wollen noch hinzusetzen, daß die Italiener den Franzosen in der musikalischen Composition dramatischer Stücke um viele Jahrhunderte vorge-

gangen sind, und daß jene ungezogene Haufen von Pilgrimmen b), welche, die Passion vorzustellen, die erste Schaubühne zu Paris eröffneten, den Geschmack und den ersten Begriff dazu aus Italien mitgebracht hatten.

Wir sehen auch wirklich aus den alten italienischen Chroniken, daß diese Vorstellungen der Passion und anderer Glaubenslehren schon seit dem 13ten Jahrhunderte in verschiedenen Gegenden Italiens üblich gewesen. Die Eröffnung des großen Jubilä in dem folgenden Jahrhunderte zog unzählige Haufen von Pilgrimmen aus allen Theilen Europens nach Rom, und brachte sie auf die Gedanken, diese Schauspiele, welche die Neuigkeit und ihre Uebereinstimmung mit dem damaligen Geschmacke beliebt machen mußte, auch in ihrem Vaterlande einzuführen und daselbst nachzuahmen.

Was die dramatischen Compositionen in der Musik von solchen Gegenständen betrifft, welche entweder aus der heydnischen Götterlehre genommen worden, oder bloß allegorisch sind: so setzten die Progressen der Italiener in der Musik sie in Stand, sich in diesem Stücke lange zuvor hervor zu thun, ehe die übrigen Nationen im Stande waren, sich damit zu beschäfftigen. Sie finden sich in diesem Stücke schon im Jahre 1480 c). Der Cardinal Riari übergab dem Pabste, seinem Vetter, und dem ganzen römischen Hofe den ersten Versuch davon; dieses theatralische Stück führete die Aufschrift Pomponiano. Das Haus der Medicis bemächtigte sich gar bald dieser Kunst und zeigte in derselben alle diejenige Pracht und den Geschmack, den es bereits in allen übrigen angenehmen Künsten an den Tag geleget hatte.

Von Florenz verbreiteten sich diese Schauspiele in kurzer Zeit in diejenigen italienischen Staaten, welche reich genug waren, den zu den Verzierungen, Kleidern und Maschinen nöthigen Aufwand zu bestreiten.

Johann Antonius Baif, der während der Gesandschaft des berühmten Lazari Baif, seines Vaters, in Venedig, mitten unter diesen Spielen auferzogen war, brachte diesen Geschmack mit nach Frankreich. Ein artiges Haus, welches er in einer der Vorstädte von Paris bewohnete, wurde eine musikalische Academie, welche von dem Hofe und der Stadt besucht und mit Beyfalle beehret wurde d): allein, diese Anstalt starb mit ihrem Urheber. Unerachtet der Neigung der Catharina von Medicis und der Italiener, welche sich an ihrem Hofe befanden, zu den Schauspielen ihres Landes, so liefern uns doch die Jahrbücher der französischen Musik in diesem Stücke nichts

b) Boileau. c) *Sulpitius in Epist. dedic. ad notas in Vitruv.*
d) PAPIR. MASSON. in Elog. *Baiffiorum.*

weiter als eine Art von Opera, welche 1582. bey der feyerlichen Vermählung des Herzogs von Joyeuse mit der Prinzessinn von Vaudemont aufgeführet wurde.

Ich hoffete, einige Nachricht von dem Zustande und den Ansprüchen der Musik beyder Nationen gegen das Ende des 15ten Jahrhunderts in dem Gedichte des Johann le Maire de Belges zu finden, welches die Aufschrift hat: Die Eintracht beyder Sprachen (La Concorde des deux Langages. Der Dichter setzet sich in demselben vor, zwischen zwo Nationen Frieden zu stiften, welche durch die Alpen, noch mehr aber durch die Verschiedenheit der Luft, der Sitten und Gebräuche, in ihren Handlungen, imgleichen durch den verschiedenen Ton, Stellungen und Aussprache in ihren Worten von einander verschieden waren.

Der Verfasser dieses Gedichts, welches gröſten Theils dreyzeilige Reime (tiercets) auf italienische Art hat, schildert um die Venus eine Musik, die so muthwillig und gefällig ist, als sie; eine Musik, deren instrumentalischer Theil in einem damals noch ganz neuen Geschmacke war:

Tous vieux flagots (sagt le Maire), guiternes primeraines,
Psaltérions et anciens decacordes
Sont assourdis par harpes souveraines.
Par le doulx son de nouveaux monocordes,
Sont mis sous banc les Gens du Roi *Clovis*
Leurs vieilles, leurs vieux plectres et cordes.
Et maintenant fréquentent à deviz
Les chœurs divins, les pupiltres dorés,
Anges nouveaulx dont les chœurs sont serviz.
Ou fin milieu du chœur oüir pourrez
Entrebriser Musique *Alexandrine*
Et de *Josquin* les verbes coulourez.
Puis d'*Okeghem* l'harmonie très-fine,
Les termes doulx de *Loys* et compère
Font melodie aux Cieulx même confine.

Der Dichter mag nun die Progressen der Italiener in der Instrumentalmusik haben schildern, oder nur einige Bemühungen der Franzosen in diesem Stücke andeuten wollen: so setzten doch die letztern solche kaum bis unter die Regierung Franz des I. selbst fort, unerachtet dieser Fürst vielen Geschmack an den angenehmen Künsten hatte, seine Kriege auch die Gemeinschaft zwischen Frankreich und Italien eröffneten.

In

In der Sammlung der Ordonnances du Louvre findet man eine von Carln dem VI. vom 24ten April 1407. zum Behufe de la Science de Menestrandise und ihrer Stützen, deren Haupt den Titel eines Königs führete. Man findet in derselben auch eine ähnliche Verordnung von dem Könige Johannes zum Besten der Menestriers in Paris angeführet. Die Talente dieser Violinisten, wie sie auch beschaffen gewesen seyn mögen, hinderten Franz den I. nicht, verschiedene Virtuosen dieser Art aus Italien mit sich zu nehmen. Messer Albert e) war einer der berühmtesten unter denselben. In einem Briefe, den Aretin unterm 6ten Junii 1538. an ihn schrieb, wünschte er ihm Glück zu seiner Vortrefflichkeit in einer Kunst: „deren Licht, saget er, ihr seyd, „und die mich bey seiner Majestät und der Welt so beliebt gemacht hat.„ Er schließt seinen Brief mit der Bitte, dem Könige einen Brief von ihm zu überreichen.

Diese Tonkünstler mögen nun aus der Art geschlagen seyn; oder, welches doch nicht wahrscheinlich ist, Heinrich der II. und Catharina von Medicis mögen sie nach dem Tode Franz des I. wieder nach Italien zurück geschickt haben; oder endlich, es mag sich diese Kunst während ihres Aufenthaltes in Frankreich in Italien ungemein verbessert haben: so erzählet Brantome in dem Leben des Marschalls von Brissac, daß dieser Herr, welcher lange Zeit Heinrichs des II. Generallieutenant in Piemont war, „eine Bande „Violinisten in seinem Dienste hatte, welche die beste in ganz Italien war, und „die er mit vielem Fleiße in diesem Lande auslesen ließ, und sie gut bezahlete. „Als er nun bey dem Könige Heinrich den II. und der Königinn viel Rühmens davon gemacht, ließen sie den Herrn Marschall um diese Bande bitten, „die ihrigen zu unterrichten, welche nichts taugten, und nur kleine schottländi„sche Lauten (Rebecs d'Ecosse) zu spielen wußten; worauf er sie abzuschicken „nicht unterlassen konnte. Jacob Maria und Baltazarin waren die Häup„ter dieser Bande; der letztere wurde nachmals Kammerdiener der Königinn „und man nannte ihn nur M. de Beau-Joyeux.„

Wenn der Zustand der Musik in den Provinzen gleichfalls in Betrachtung gezogen zu werden verdienet, so will ich bemerken, daß als Ludwig der XIV. im Jahre 1672. durch die Hauptstadt einer der nächsten Provinzen an Paris reisete, diese Stadt, welche heutiges Tages zwey ordentliche Concerte hat, diesem Fürsten in diesem Stücke mit nichts, als mit einem Concerte aufwarten konnte, welches nach dem Geschmacke der Opera Comique des Scarron eingerichtet

e) Viele Poeten reden von ihm und er machete ein ziemlich großes Glück.

richtet war; das ist, es bestund aus acht Kindern des Chors, wovon zwey sangen, zwey auf der Violine spieleten, und die vier übrigen unter der Aufsicht des Vorstehers der Musik in der Cathedralkirche, vier Violoncello spieleten. Dieser Umstand schien dem Herrn des Hauses, in welchem der König abgetreten war, so wichtig, daß er für nöthig hielt, denselben in einem Gemählde, aus welchem ich diese Beschreibung genommen habe, zu verewigen.

Als die schönen Künste unter dem Ministerio des Herrn Colbert zum zweytenmale in Frankreich wieder hergestellet wurden, so weiß man auch, wem dieses Reich die Wiederherstellung der Musik zu verdanken hatte. Einige ehrliche Franzosen behaupten, Lully habe, was er davon gewußt, jenseits der Gebirge gelernet; indessen konnte er für die Symphonien seiner ersten Opern nichts als elende Lauten finden, deren Unvollkommenheit lange Zeit einem Genie Fessel anlegte, welches nicht ehe seine ganze Stärke bekam, als bis die Instrumente im Stande waren, demselben zu folgen.

Ein zur Zeit dieser Wiederherstellung lebender Schriftsteller f), der zugleich ein Kenner der Musik war, hat davon mit so vieler Wahrheit, als Unpartheylichkeit, geredet. „Herr Lully, saget er, hat in unsern musikalischen „Vorstellungen alles angebracht, was die Kunst, Gelehrsamkeit, ein glückli„ches Genie und eine lange Erfahrung nur Vollkommenes hervorbringen kön„nen. Da er in dem Lande der schönen Künste gebohren war, und sich durch „einen langen Aufenthalt in Frankreich an unsere Sitten gewöhnet hatte, so „hat er aus den Characteren seiner und unserer Nation eine so schöne Vermi„schung von beyden hervorgebracht, welche gefällt, welche rühret, welche bezau„bert, und endlich uns in den Stand setzet, daß wir Italien nicht mehr be„neiden dürfen, sondern demselben vielmehr Muster liefern können.„

So denken vom Lully, Rameau und Mondonville, diejenigen Italiener, welche am meisten im Stande sind, sie zu schätzen. Eben diese Italiener beurtheilen ihre eigene Musik bloß nach derjenigen Melodie, welche diesen französischen Tonkünstlern eigen ist, und die sie in den Stücken ihrer neuern Componisten oft vergebens suchen.

Vermöge eines zwischen ihnen und den Franzosen fortdaurenden Contrasts haben sie die alte Einfalt in den Accompagnements, noch mehr aber in der Art, die Orgel zu spielen, beybehalten. Jede Note wird daselbst deutlich gehöret, und das vollstimmige, männliche und ernsthafte Spiel kömmt mit der Majestät der Oerter, wo dieses Instrument eingeführet ist, überein. Es macht gemeiniglich

f) Der P. Menestrier des Repréſent. en Muſique S. 151.

meiniglich den Generalbaß der Psalmodie, und spielet hierauf seine Partie Piano, ohne solche durch unnütze Triller, selbst in denjenigen Stücken, worinn es ein offnes Feld dazu hat, zu verzieren und zu verlängern. Diejenigen, welche zu Rom und zu Napoli einige solcher Stücke gehöret haben, welche bey der Aufhebung der Hostie auf der Orgel gespielet werden, halten sie für Stücke, die mit derjenigen edlen Einfalt componiret und ausgeführet worden, welche das Erhabne bezeichnet und dasselbe allemal begleitet.

In allen andern Compositionen ist die heutige italienische Musik ein beständiger Streit wider Schwierigkeiten, welche immer auseinander entspringen. Wenn keine derselben mehr zu überwinden seyn wird, wenn keine Ehre des Triumphs über dieselbe statt finden wird, wenn sie zum Besten aller Symphonisten, werden überstiegen seyn, alsdann wird die Liebe zur Veränderung sie nothwendig zur natürlichen Einfalt wieder zurück führen, und die Melodie, welche jetzt durch das Geräusch, welches sie verdecket, verworren wird, wird allen Ohren merklich seyn.

Vielleicht ist diese Revolution nicht weit mehr entfernt. Alle Instrumente sind in Italien, bis auf denjenigen Punkt getrieben, jenseit dessen man nichts mehr gewahr wird: allein, die prächtigste Execution betriegt die feinesten Ohren nicht; sie verwechseln das Geräusch, welches die sinnlichen Werkzeuge beräubet nicht mit derjenigen Melodie, welche eine Sprache für die Seele seyn soll.

Napoli ist seit langer Zeit die Schule und das Seminarium der größten Violinisten. Sie zweifeln so lange an ihrer Geschicklichkeit, bis sie das Urtheil des berühmten Tartini von sich hören. Sie kommen haufenweise in Padua, ihn darum zu bitten. Tartini höret sie kaltsinnig an; und nachdem er alles, was sie spielen aufmerksam angehöret hat, saget er zu den meisten unter ihnen: „das ist schön, das ist sehr schwer, das ist prächtig „ausgeführet worden: allein, setzet er hinzu, indem er die Hand auf die Brust leget, das hat mir hier nichts gesagt.

Um diese Kunst und die Künstler auf die wahren Grundsätze zurück zu führen, hat der P. Martini Valotti, Kapellmeister des heil. Antonii zu Padua, ein großer Musicus, geschickter Componist und vertrauter Freund des Tartini, mit welchem er einerley Begriffe, Geschmack und Aussichten in der Musik hat, einen Entwurf gemacht, den die Herren Giustiniani und Marcello, zween edle Venetianer, unter seiner und des Tartini,

Aufsicht

Aufsicht in Vollziehung bringen. Dieser Entwurf betrifft die 150. Psalmen, welche so genau, als ohne Nachtheil der Dichtkunst möglich gewesen, in italienische Verse übersetzet worden, und hierauf so einfach, als die ungekünstelte Musik des Lully ist, in Musik gesetzet werden. Ich habe den Anfang von der Ausführung dieses Entwurfes in zween sehr schön gedruckten Bänden gesehen. Bey dem ersten Anblicke scheinet diese Musik ein bloßer Choral zu seyn.

Während der Zeit, da sich die Italiener beschäfftigen, alle Segel der Musik einzuziehen, zieht Frankreich solche insgesammt auf, und macht sich alle Winde zu Nutze, welche ihren Lauf durch die Felsen, Klippen und Gefahren eines durch die häufigen Schiffbrüche so berüchtigt gewordenen Meeres nur beschleunigen können. Der Schiffbruch, dem es Trotz zu bieten scheint, würde ihm vielleicht eher vortheilhaft als nachtheilig seyn; es würde dabey nichts, als den Ausschuß der italienischen Magazine, verlieren, womit es sich in der Eile beladen hat.

Wir wollen unverblühmt reden. Wenn diejenige Revolution, welche die jetztgedachten Versuche für Italien ankündigen, zu Stande gekommen seyn wird; wenn Italien diejenigen Concetti aus der Musik verbannen wird, welche dessen Dichter und Redner heutiges Tages mit so vielen Fleiße vermeiden, als sie denselben in dem vorigen Jahrhunderte nachtrachteten, alsdenn werden sich die Franzosen, zum Trotze ihrer Sprache, mit allem dem brausenden Geräusche belastet finden, welches die Italiener werden abgeleget haben, und dessen sich Frankreich, entweder aus Ueberlegung oder aus Ueberdrusse, zu seiner Zeit auch wiederum entledigen wird.

Es wird daraus ferner folgen, das zwo Nationen, welche einander in so vielen glücklichen Eigenschaften ähnlich sind, in der Musik noch lange uneins seyn werden; daß die Bemühungen der Franzosen, sich mit den Italienern zu vereinigen, sie von ihnen nur immer weiter werden entfernen müssen, und endlich, daß diese beyde Nationen, wenn sie gleich sich auf einerley Laufbahne befinden, sich doch am Ende derselben vielleicht niemals begegnen werden.

Im vorigen vierten Stück setze man S. 32. im 4ten Tacte der ersten Baßzeile a für cis.

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Siebentes Stück.

Leipzig den 17ten Auguſt 1767.

Obſervations ſur les principes de l'harmonie, occaſionnées par quelques écrits modernes ſur ce ſujet, et particuliérement par l'Article *Fondamental* de M. *d'Alembert* dans l'Encyclopédie; le Traité de Theorie muſicale de M *Tartini;* et le Guide harmonique de *M. Geminiani*, par *J. A. Serre*, à Geneve 1763. 14 Bogen in groß Octav.

Wir wollen unſern Leſern dieſes in der That mit vielem philoſophiſchen Scharfſinne, mit vieler critiſchen Genauigkeit, und überall mit anſtändiger Beſcheidenheit geſchriebene muſikaliſche Werkchen in einem etwas vollſtändigen Auszuge bekannt machen. Es macht ſeinem Verfaſſer viel Ehre, daß er kein bloßer Nachbeter iſt, ſondern das, was ihm vorgeſagt wird, mit aller Aufmerkſamkeit unterſucht, ſeine Zweifel dabey beſcheiden entdeckt, und gewiſſe problematiſche Fragen auf eine ziemlich glückliche Weiſe löſet. Leſer, die ſich um die muſikaliſche Litteratur nicht viel bekümmern, können durch ihn zugleich ein paar Werke zween berühmter Meiſter kennen lernen, die ihnen ſonſt wohl immer unbekannt geblieben wären. Selbſt unſer Herr Serre iſt ſchon im Jahre 1753. als muſikaliſcher Schriftſteller mit Verſuchen über die Grundſätze der Harmonie aufgetreten, worinne er, wie im Vorberichte geſagt wird, „ſich die Freyheit genommen, ſeine Meynung über verſchiedene Lehrſätze „des Hrn Rameau zu ſagen, und die Unzulänglichkeit der Grundſätze des „Herrn Eulers zu zeigen.„ Er fährt in gegenwärtigen Obſervationen fort, einige theoretiſche Sätze zu unterſuchen, die Herr d'Alembert in dem bekannten Dictionnaire encyclopédique und zwar unter dem Artickel Fondamental-Baß (Fondamental) vorgetragen hat. Daß Herr Rameau mit ſeinem Syſtem bisweilen mit ins Spiel kömmt, iſt leicht zu erachten, da ſich die-

diese beyden berühmten Franzosen gegen einander verhalten, wie Jünger und Meister. „Es ist in meinem ersten Werke über die Grundsätze der Harmonie, „sagt der Verfasser, „weniger meine Absicht gewesen, das zu tadeln, „was mir es zu verdienen schien, als vielmehr richtigere und philosophischere „Begriffe an die Stelle derer zu setzen, die mir es nicht genug zu seyn schienen. „Mein Endzweck bey gegenwärtigen Observationen ist noch eben derselbe; „und es hat mir allemal viel Ueberwindung gekostet, wenn ich mich durch diese „Absicht genöthigt gesehen, einige Versehen anzuzeigen, wo man sich vielleicht „wundern wird, daß Männer von so trefflichem Genie, und mit so viel Ein„sichten versehen, als Herr Tartini, und besonders Herr d'Alembert, in die„selben haben fallen können." Wie bescheiden! Wenn doch alle musikalischen Schriftsteller, die mit ihren Meynungen manchmal nur einen Schritt weit auseinander waren, von diesem Geiste wären beseelt gewesen! vielleicht wüßten wir zur Ehre der Musik noch nicht, daß die Söhne der Harmonie öfters sehr unharmonisch muthwillig und ungezogen seyn können.

„Ich halte es übrigens für nöthig, „sagt der Verfasser weiter, „hier zu „wiederholen, daß ich den Fondamental-Baß des Herrn Rameau, den „Herr d'Alembert angenommen hat, nicht angreiffe, in sofern man ihn als „einen methodischen, kunstmäßigen, (technique) und willkührlichen Baß (de „convention) betrachtet, welcher dazu dienen soll, daß man die Composition „und ihre Regeln leichter einsehen lernt. Er hat, von dieser Seite betrachtet, „den Beyfall der meisten Musiker sowohl in Deutschland als in Frankreich ver„dient." Herr Marpurg hat die Deutschen mit dem Rameauischen und „d'Alembertischen Systeme sehr genau bekannt gemacht, ob er gleich nicht in allen Stücken ihrer Meynung ist.

Den Fundamentalbaß genauer zu erklären, und richtiger zu bestimmen, fährt Herr Serre fort: „Man weiß, daß der vollkommene große Dreyklang „durch die Resonnanz eines einzigen klingenden Körpers hervor gebracht wird; „der stärkste Ton dieser Resonnanz, welcher zugleich der tiefste ist, ist folglich, „im strengsten Verstande, der Grundton dieses Accords. Es verhält sich nicht „eben so mit dem vollkommenen kleinen Dreyklange, a, c, e; der tiefste Ton „a ist physicalisch zwar der Grundbaß von seiner Quinte e; aber er ist es nicht „in eben dem Verstande von seiner kleinen Terz c. Dieses c ist selbst der Grund„ton seiner großen Terz e, und dieses e hat folglich in diesem Accorde einen „doppelten natürlichen Grund. — Manche Fortschreitung im Grundbasse, wel„che in einer harten Modulation fehlerhaft seyn würde, ist sehr gut in einer wei-

„chen Modulation, und dieses bloß Krafft des natürlichen Rechts, das die „Terz hat einen Grundklang vorzustellen.„

Der Herr Verfasser sagt ferner, daß der Accord der übermäßigen Sext, der in der Harmonie sowohl zu brauchen ist, vor kurzem in Frankreich noch sehr unbekannt gewesen sey. „Herr Rameau und seine Schüler wußten den Ur„sprung desselben nicht recht zu finden, und zwar so, daß er sich zu dem Syste„me dieses berühmten Tonkünstlers geschickt hätte.„ Was konnte Herr Rameau also bessers thun, als daß er ihn von der Zahl der Accorde gar ausschloß? Herr d'Alembert und Herr de Bethyzi hingegen haben ihn für brauchbar gehalten; aber dabey gesagt, daß er gar keinen Grundbaß habe. Herr Serre wird in der Folge seiner Observationen zeigen, daß er einen eben so tüchtigen Grund habe, als alle andern Accorde, und folglich seinen Platz in einem wahren Grundbasse allemal behaupten könne; „das ist: setzt er hinzu, in einem „solchen Basse, der in seinen Fortschreitungen keine andern Klänge zuläßt, als „von denen es erwiesen ist, daß sie Grundklänge, nämlich tonische Noten, „Ober- oder Unterquinten sind.„

Dieß ist kurz der Inhalt der Einleitung, die einen Bogen stark ist. Das Werk selbst theilt der Verfasser in drey Theile; der erste gehet den Artickel Fondamental im Dictionnaire encyclopédique an, und ist der längste; der zweyte beschäfftigt sich mit dem Werke des Herrn Tartini; und der dritte mit dem Guide harmonique des Geminiani. Wir wollen dem Verfasser Schritt für Schritt nachgehen, und das merkwürdigste, was uns zur Aufklärung einer so nützlichen Lehre dienlich scheint, anmerken. Der Verfasser fängt mit einigen Anmerkungen über die Erfahrung an, daß ein klingender Körper einen andern Körper, der in die Unterduodecime oder grosse Unterdezseptime gestimmt wäre, zum Zittern, aber nicht zum Mitklingen bringe. Herr d'Alembert setzt dieses Phänomen in der Encyclopedie voraus, und Herr Rameau hat darinne den Grund des vollkommenen weichen Dreyklanges gefunden. Herr Serre hat aber schon in seinen Essais sur les Principes de l'harmonie den Ungrund dieser vermeynten Bemerkung gezeigt.

Der Hauptumstand kömmt darauf an, daß nicht die Sayte nach ihrer ganzen Länge, wie Herr Rameau will, sondern nur nach gewissen Theilen erzittert, indem sich die eine in drey, die andere in fünf gleiche Theile theilt, zwischen welchen die Ruhepuncte unbeweglich bleiben. Diese Theile würden, wenn sie mitklängen, den Einklang der angeschlagenen höhern Hauptsayte hören lassen, und sich daraus immer noch nichts zum Besten des weichen Dreyklangs folgern lassen. Herr d'Alembert hat daher in seinen Elemens de Mu-

sique selbst einen doppelten Grund zu diesem Dreyklange angenommen, so wie vorher unser Verfasser in seinen Essais gethan hatte. Wegen des Mitklingens der Theile dieser Sayten, sagt er, daß es vernünftiger sey, zu glauben, sie klängen auch, weil sie erzittern. „Dieser schwache Ton aber, der mit dem „stärkern Haupttone völlig im Einklange ist, wird von diesem bedeckt, daß „man ihn freylich nicht gewahr wird.„

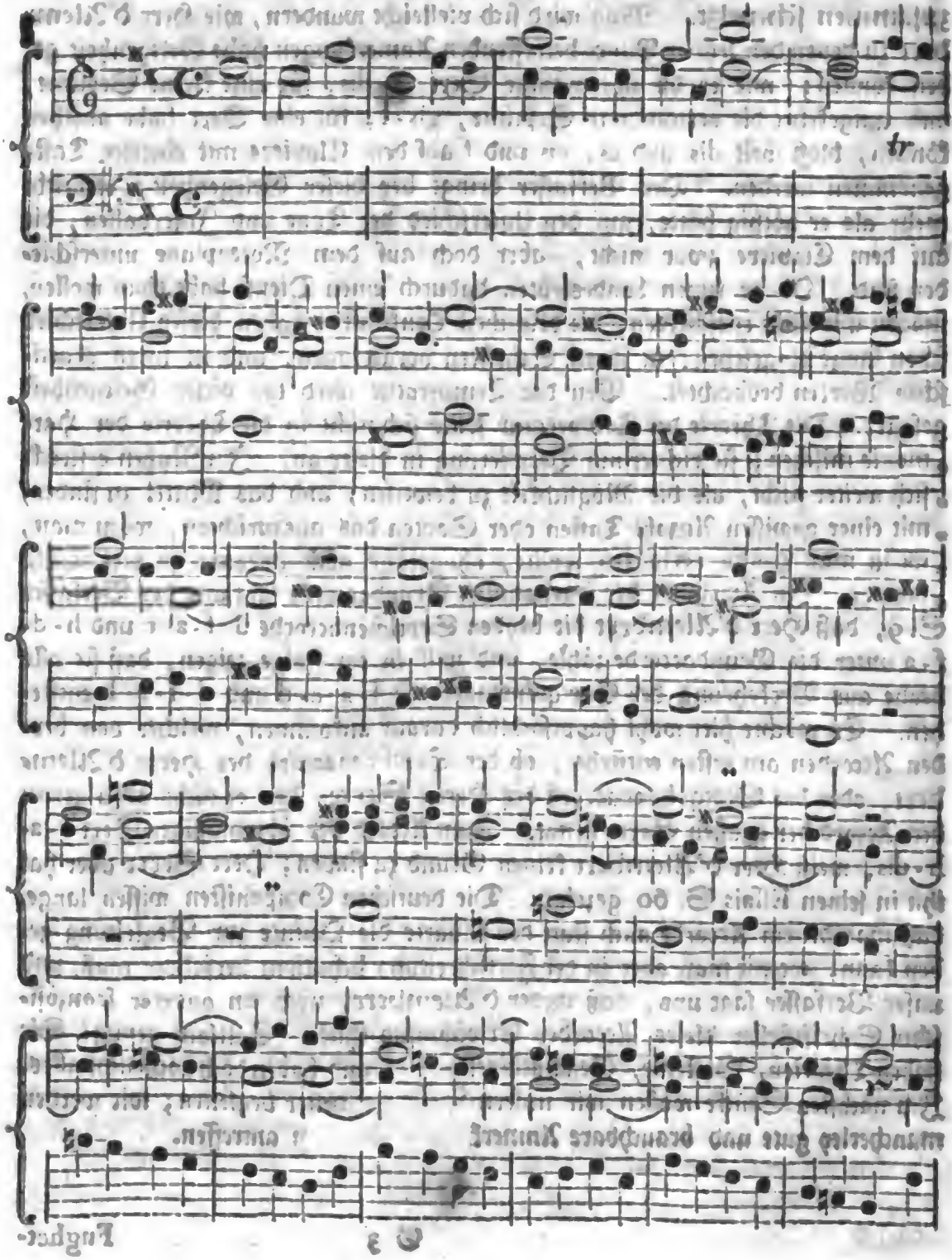
Der Verfasser stellt noch einige Betrachtungen über den Umstand an, daß jeder musikalische Klang noch von andern mitklingenden Tönen begleitet werde. So gewiß die Sache ist, so giebt es doch noch Tonkünstler, die davon nichts glauben wollen. Der Verfasser nennt einen gewissen Antoniotti, der sich seit einigen Jahren in England befindet, und daselbst einen theoretisch-practischen Tractat über die Harmonie, unter dem Titel: Arte armonica heraus gegeben hat, welcher auch in zween Bänden in Folio ins Englische übersetzt seyn soll. Die Ursache dieses Mitklingens haben Rameau und Bernoulli in der Erzitterung der Theile, in welche sich eine vibrirende Saite theilt, gesucht. De la Grange, der in den Miscellaniis philosophico-mathematicis der Academie zu Turin, eine sehr schöne Dissertation über die Natur und Fortpflanzung des Klanges bekannt gemacht hat, sucht sie in den Vibrationen, den der Klang einer Saite in den andern Saiten, und selbst in den Holzfibern des Instruments verursachen soll. Andere, und besonders de Mairan haben geglaubt, die Luft bestehe aus einer unendlichen Menge kleiner Partikeln, von verschiedener Größe, deren jedes geschickt wäre, einen besondern Ton hervor zu bringen. Rameau nimmt diese Meynung selbst in seiner Generation de l'harmonie an, ob er gleich nicht ganz damit zufrieden ist. „Zum Glück, „sagt unser Verfasser, ist uns noch ein Mittel übrig, dieses „Phänomen zu erklären, und es auf so eine Art zu erklären, daß es selbst denen, die es in Zweifel ziehen, wahrscheinlich wird. Man kann nicht zweifeln, daß die Werkzeuge des Gehörs auf eine wunderbare Art gebauet sind, „und aus einer unzähligen Menge ungemein feiner Gehörsfibern bestehen. Man „kann mit Grunde glauben, daß ein klingender Körper die Wirkung, die er auf die „Sayten eines Clavecins thun kann, die in den Einklang, in die Octave, in „die Decime und große Dezseptime gestimmt sind, ebenfalls auch, nicht allein „auf diejenigen Fibern des Ohrs, die im Einklange sind, sondern auch, ob zwar etwas schwächer, auf die, die in die Octave, in die Decime und Dezseptime „gestimmt sind, thun könne.„

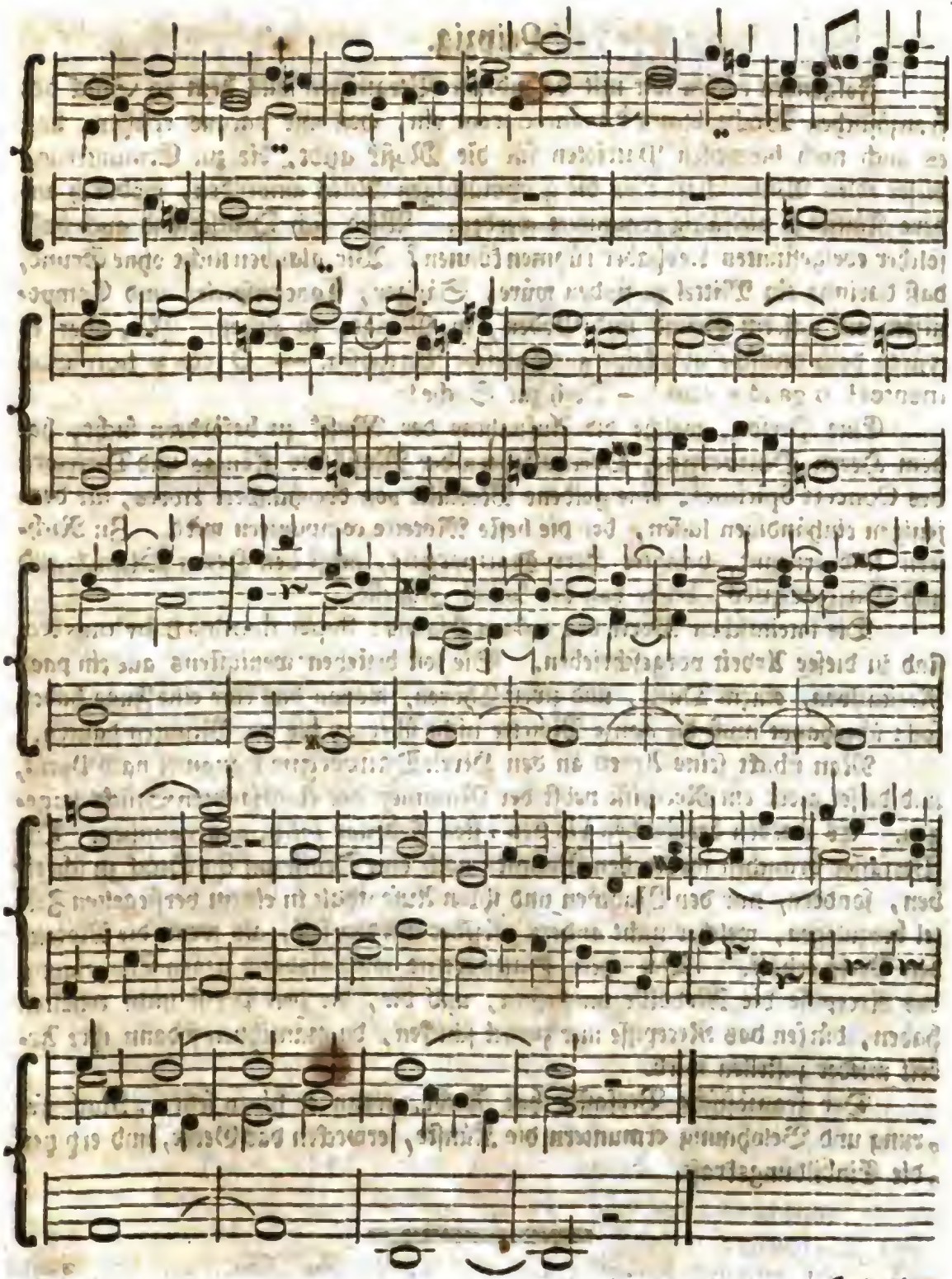
Es folgen nun Anmerkungen über die Natur und den Grund einiger Accorde, und über die Nothwendigkeit, Intervalle in der

Theo-

Theorie zu unterscheiden, welche die Temperatur auf dem Claviere zusammen schmelzt. Man wird sich vielleicht wundern, wie Herr d'Alembert zu denen den letzten Punct betreffenden Anmerkungen habe Gelegenheit geben können; wie er die übermäßige Sext, f-dis, für eine kleine Septime, und umgekehrt die verminderte Septime, gis-f, für eine Sext habe ansehen können, bloß weil dis und es, eis und f auf dem Claviere mit einerley Taste genommen werden. Der Verfasser dringt bey dieser Gelegenheit, vielleicht mehr als er nöthig hätte, auf den Unterschied der Töne und Intervallen, die auf dem Claviere zwar nicht, aber doch auf dem Notenplane unterschieden sind. Ob er seinen Landesleuten dadurch einen Dienst habe thun wollen, mögen wir nicht entscheiden; die deutschen Tonkünstler haben diesen Unterschied schon lange eingesehen, in ihren Schriften vorgetragen, und in ihren practischen Werken beobachtet. Von der Temperatur wird bey dieser Gelegenheit gesagt: „Die Theorie der Temperatur sollte sich nicht in die Theorie der Har„monie mischen; sie richtet nur Verwirrung in dieser an. Ihr Nutzen erstreckt „sich weiter nicht, als die Möglichkeit zu beweisen, und das Mittel zu finden, „mit einer gewissen Anzahl Tasten oder Saiten das auszurichten, wozu man, „wenn man genau verfahren wollte, ohngefähr noch zweymal so viel nöthig „hätte.„ In Ansehung der sogenannten Grundaccorde sagt uns der Verfasser S. 9, daß Herr d'Alembert die beyden Septimenaccorde d-f-a-c und h-d-f-a unter die Grundaccorde zähle, und will in der Folge zeigen, daß sie alle beyde aus Verkehrung der Sextquintenaccorde f-a-c-d und d-f-a-h entstehen. Es möchte hier wohl hauptsächlich darauf ankommen, welcher von beyden Accorden am ersten entstehet, ob der Septimenaccord des Herrn d'Alembert, oder der Sextquintenaccord des Herrn Serre, den er nicht allzu genau den Accord der großen Sexte nennt. Zum Accord der übermäßigen Sext f-a-h-dis, weiß Herr d'Alembert keinen Grund zu finden; Herr Serre aber hat ihn in seinen Essais S. 60. gezeigt. Die deutschen Componisten wissen lange, daß man diesem Accorde auch statt der Quarte die Quinte zur Begleitung geben kann, womit man aber in der Fortschreitung behutsam verfahren muß, und unser Verfasser sagt uns, daß weder d'Alembert, noch ein anderer französischer Schriftsteller dieses Accordes Erwähnung thue. Seltsam genug! Sie haben Theorien, Systeme, Generationen u. s. w. und haben doch noch nicht alles. Im nächsten Stücke wollen wir unsern Verfasser weiter begleiten; wir werden mancherley gute und brauchbare Anmerkungen bey ihm antreffen.

Fughetta del Sgr. TELEMANN.





Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig.

Folgendes rücken wir mit besonderm Vergnügen aus dem 29 Stück des französischen Wochenblatts l'Avantcoureur ein, weil wir daraus ersehen, daß es auch noch bisweilen Patrioten für die Musik giebt, die zur Ermunterung dieser edlen Wissenschaft eben die großmüthigen Mittel anwenden, wodurch andere Künste so vielfältig ermuntert werden. Wird sich Deutschland auch bald solcher edelgesinnten Liebhaber rühmen können? Wir glauben nicht ohne Grund, daß darinne ein Mittel zu finden wäre, Sänger, Concertspieler und Componisten auf unserm Grund und Boden, in Menge, zu ziehen. Ja, aber es wären doch deutsche und keine ausländische Virtuosen. — O cæcæ hominum mentes! o gaudia vana! — Doch zur Sache!

Eine Person, welche die Aufnahme der Musik zu befördern sucht, hat dem Herrn Dauvergne, Oberaufsehern der Musik des Königs und Directorn des Concert Spirituel, eine goldene Medaille von dreyhundert Livres, für denjenigen einhändigen lassen, der die beste Motette componiren wird. Zu Richtern sind ernennt, besagter Herr Dauvergne, nebst den Herrn Blanchard und Gauzargues, beyde von der königl. Kapelle.

Die lateinischen Worte des 136 ten Psalms: Super flumina Babylonis &c. sind zu dieser Arbeit vorgeschrieben. Sie soll bestehen wenigstens aus ein paar Recitativen, einem Duett, und zwey Chören, wovon das eine eine Fuge haben soll; überhaupt muß die ganze Motette nicht über 25 bis 30. Minuten dauern.

Man schickt seine Arbeit an den Herrn Dauvergne franquirt nach Paris, und dieser giebt ein Recepisse nebst der Nummer des eingesandten Stücks dagegen. Es werden dergleichen bis den 1 sten Februar 1768. angenommen. Die Verfasser brauchen weder den Nahmen noch eine Devise auf ihr Stück zu schreiben, sondern, nur den Nahmen und ihren Aufenthalt in einem versiegelten Zettel beyzulegen, welcher nicht anders geöffnet werden soll, als wenn die Motette den Preiß erhält. Der Herr Dauvergne wird alsdann gegen Vorzeigung des Recepisse die Medaille ausliefern, und die, die den Preiß nicht erhalten haben, dürfen das Recepisse nur zurück schicken, da man ihnen sodann ihre Arbeit wieder zustellen wird.

Der französische Verfasser hat Recht, wenn er hinzu setzt: „Nacheiferung und Belohnung ermuntern die Künste, erwecken das Genie, und erhitzen „die Einbildungskraft.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Achtes Stück.

Leipzig den 24ten Auguſt 1767.

Fortſetzung der Obſervations ſur l'harmonie par M. Serre.

Der Verfaſſer fährt mit einigen Anmerkungen über die Natur und den Zweck eines reinen Fundamentalbaſſes S. 16. fort. Man gebe auf ſeine Beſchreibung eines ſolchen Baſſes Achtung, damit man ihn nicht mit dem in der Ausübung gewöhnlichen und ausgebildeten Baſſe verwechſele. „Ein Baß,„ ſagt der Verfaſſer, „iſt kein wahrer Fundamentalbaß, als in ſofern „er zwo Bedingungen erfüllt, von denen die erſte erfodert, daß jeder Accord „in dieſem Baſſe ſeinen natürlichen, und mit dem Grundſatze der Reſonnanz „eines klingenden Körpers übereinkommenden Grund haben müße; in dieſem „Falle ſtellen die Grundklänge lauter klingende Körper vor, von denen die Ac„corde hergeleitet werden, und umgekehrt enthalten die Accorde keine andern „Klänge, als die ſich in der Reſonnanz der Grundklänge finden. Die zweyte „Bedingung verlangt, daß in der Fortſchreitung der Grundklänge die harmo„niſche Verwandſchaft, welche die auf einander folgenden Accorde unter ſich „haben, und kraft deren ſie einander folgen können, enthalten ſey.„ Ein ſolcher Fundamentalbaß verbreitet ein großes Licht über die Fortſchreitung der Accorde und über die Modulation; und es iſt in unſern Tagen beynahe ſo gut als erwieſen, daß man ihn in Unterſuchung des Weſens der Melodie zum Leitfaden brauchen könne, und brauchen müſſe; obgleich daraus nicht behauptet werden kann, daß die Harmonie vor der Melodie vorausgehen müſſe. Denn die Geſtalt der Accorde, die eine Melodie begleiten, iſt nicht immer die natürliche, wie ſie in den Grundklängen enthalten iſt. Die

Digitized by Google

Harmonie ist in dieser Anwendung eben so sehr ein Werk der Kunst, als die Melodie; der Fundamentalbaß ist der gemeinschaftliche Grund von beyden; diesen Grund hat die Natur selbst gelegt, das Genie bauet bloß auf demselben weiter fort, und bessert aus, wo es denselben aus Zerstreuung verfehlt hat. Der Verfasser zeigt nun aus Beyspielen, daß der Grundbaß des Rameau sehr oft diese beyden Eigenschaften nicht habe. Es kommen bey dieser Materie viel feine Bemerkungen vor, die aber für einen Auszug zu weitläuftig sind, und mit denen auch nicht allen unserer Leser gedient seyn möchte; wie denn der Verfasser S. 26. selbst davon sagt: „Ich werde mich nicht sehr wundern, wenn „ich höre, daß meine Anmerkungen über diese Materie vielen Lesern, die sie „nicht mit der gehörigen Aufmerksamkeit lesen, mehr subtil als gründlich schei„nen.„ Auf die Frage, die von practischen Musikern so oft aufgeworfen wird: „Wozu dienen alle diese Berechnungen? alle die Commata u. s. w.? „antwor„tet der Verfasser: Diese Berechnungen, diese Commata dienen, die wahren „Grundklänge zu erkennen; sie entdecken den Geist, die Feinheit der Harmo„nie; sie zeigen die bewundernswürdige Schärfe des Gehörs, dessen Urtheile, „ob sie sich gleich nicht auf Argumentationen gründen, doch in der Vernunft sowohl „gegründet sind.„ Sollte hier wohl ein Bischen Galimathias mit unter laufen?

In der Folge stellt der Verfasser Betrachtungen über einige Accorde an, die d'Alembert für neu und brauchbar hält. Es wird dagegen gezeigt, daß einige nichts weniger als neu, und die andern nichts weniger als brauchbar sind. Der Verfasser führt in Ansehung der letztern ein Urtheil von seinem Landsmanne, dem Herrn Fritz an, den er einen vortrefflichen Componisten nennt: „Ich „habe mir alle Mühe gegeben, schreibt ihm dieser, „mein Ohr an diese Accorde „zu gewöhnen, habe es aber dahin nicht bringen können; diejenigen ausgenommen, „die gebräuchlich sind.„ Wie man, wenn neue Accorde erfunden werden sollten, bloß durch Hülfe eines richtigen Fundamentalbasses dazu gelangen würde, zeigt der Verfasser S. 33. und auf der folgenden Seite kommt er wieder auf den Accord der übermäßigen Sext zu reden, den Rameau verwirft, kein französischer Verfasser sonst kennt, und den selbst Tartini, wenn er die Quinte zur Begleitung hat, für neu ausgiebt. Herrn Marpurgs Anweisung zum Accompagnement wird bey dieser Gelegenheit angeführt, und gesagt, daß er in einem weitläuftigen Artikel den Accord nach seiner doppelten Begleitung, ingleichen nach seinen Umkehrungen erkläre. S. 40. sagt unser Verfasser, daß der Componist, wenn er eine Melodie erfindet, eben nicht nöthig habe einen Grundbaß vor Augen zu haben, sondern daß unser Ohr so eingerichtet sey, daß es sich an

einen

einen gewissen zuerst gehörten Grundklang halte, dessen Erinnerung alle diejenigen dirigire, die darauf folgen, so daß sie nur in sofern dem Gehöre angenehm sind, als sie ein harmonisches Verhältniß mit diesem Grundklange haben, wovon die Ursache in dem Mitklingen der Intervallen liegt. Daß man daraus nicht das ganze Wesen der Melodie herleiten könne, gesteht der Verfasser S. 42, und giebt dadurch einen Beweis wie genau er mit einem philosophischen Auge diese wichtigen Gegenstände der Musik untersucht habe. „Man „wird leicht begreifen," sagt er, „daß hier nur von der Melodie überhaupt „die Rede sey; und daß, wenn man sie in Ansehung der verschiedenen Ausdrücke, deren sie fähig ist, betrachtet, sie noch von ganz andern Grundsätzen ab„hänge, von denen hier gar nicht die Rede ist." Mit dieser Erklärung würde selbst Mattheson zufrieden seyn, so ein großer Feind er auch sonst von Rationen und Proportionen war, auf welche das System des Fundamentalbasses gebauet ist.

Der Verfasser redet nun S. 42. von dem Unterschiede der alten Tonleiter der Griechen h c d e f g a, und von unserer heut zu Tage gebräuchlichen c d e f g a h c. „Die alte Tonleiter," sagt er, „die nicht bis auf die Octa„ve gieng, hatte den Vortheil, daß sie nicht die drey ganzen Tone f g a h hin„ter einander hören ließ; sie hatte auch noch den, daß sie in die Gränzen einer „einzigen Tonart eingeschlossen war: aber auf der andern Seite fand sich die „Unbequemlichkeit, daß sie eine verstümmelte musikalische Phrasin oder Melo„die enthielt, in welcher der Haupton ziemlich unentschieden schien. Unsere „aufsteigende Tonleiter hingegen hat den Vorzug, daß sie die Haupt-Note der „Tonart deutlich macht, und eine Art von Melodie enthält, die eben so gut „anfängt als schlüßt." Aber hat unsere aufsteigende Tonleiter auch den Vortheil, daß sie in den Gränzen einer einzigen Tonart eingeschlossen ist? Rameau und d'Alembert zweifeln daran, und wollen die sechste Note a in die Tonart von g verweisen, weil sie ihr nicht f sondern d, als die Dominante von g, zum Grundbasse erlauben wollen. Der Verfasser behauptet mit guten Gründen das Gegentheil, die aber für einige Leser zu subtil, und für andere zu unnöthig scheinen möchten, wenn wir sie anführen wollten. Von der diatonischen Fortschreitung des Grundbasses, welche Rameau und seine Anhänger nicht gestatten wollen, zeigt der Verfasser S. 49, in welchem Falle sie erlaubt sey. Diese Behauptungen werden nun von S. 53 an auf die harte Tonleiter, ingleichen auf die weiche Tonart angewandt; und da sich hier nicht alles so schicken will, so gesteht endlich der Verfasser S. 56, daß es dem practischen Musicus einerley sey, ob seine Tonleiter aus einer oder zween Tonarten zusammen-

geſetzt ſey; und wenn man auch dieſe Einheit dieſe Regularität in einer Tonleiter findet, ſo folgt doch nicht, daß ſie auch in den andern zu finden ſeyn müſſe. Heißt das nicht am Ende ſo klug ſeyn als zuvor? Herr Serre fährt indeß, in ſeinen Betrachtungen über die weiche Tonart bis S. 61 fort, wo er von den zwanzig Grundbäſſen redet, welche Rameau zu den zwo melodiſchen Noten g e erfunden, und von welchen d'Alembert gern wiſſen möchte, welcher der beſte ſey; ein Problem, das dieſem ſehr ſchwer aufzulöſen ſcheint, und welches unſer Verfaſſer mit vielem Verſtande, und ohne daß er ſagt, es ſey ihm ſauer geworden, beantwortet.

Die Fortſetzung folgt künftig.

Weyda.

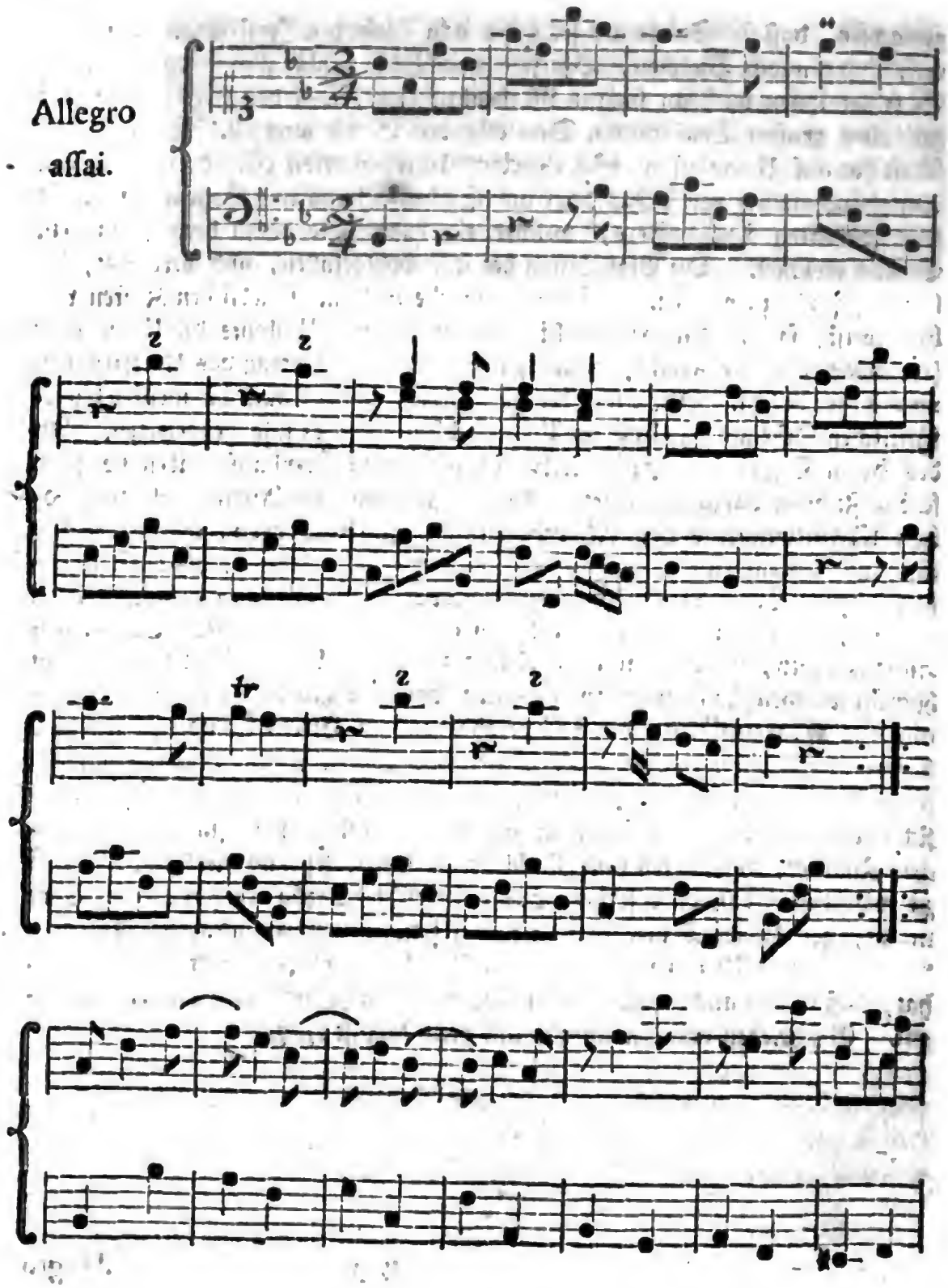
Den folgenden Brief theilen wir um ſo viel lieber mit, je nöthiger wir es halten, die Aufnahme der Muſik durch vorgelegte Beyſpiele hin und wieder befördern zu helfen, und je lieber wir vernehmen würden, daß man auch an andern Orten ſich angelegen ſeyn laſſe, eine zur Ehre Gottes und zum edelſten Vergnügen der Menſchen ſo nützliche Wiſſenſchaft, als die Muſik unſtreitig iſt, zu einer immer vollkommnern Ausübung zu bringen. Dank ſey es den redlichen Männern, die ſich eine Sache ſo eifrig angelegen ſeyn laſſen, die, wenn ſie nicht mit anſehnlichen zeitlichen Vortheilen belohnt wird, eine andere ungemein ſüße Belohnung bey ſich führt. Hier iſt der Brief von Wort zu Worte:

Meine Herren!

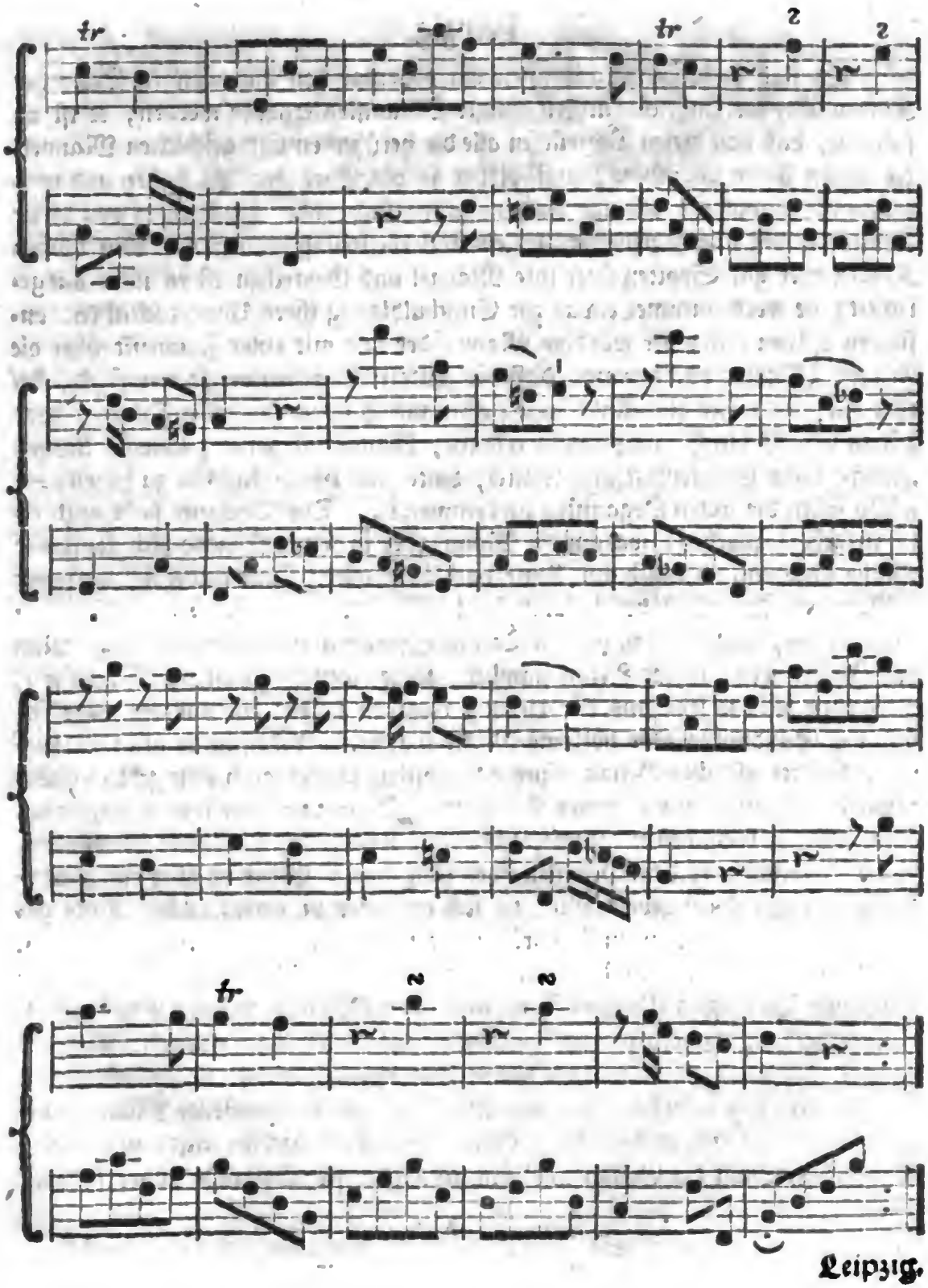
Es iſt doch wohl ohnſtreitig ihre löbliche Abſicht, das lobenswürdige in Anſehung der muſikaliſchen Bearbeitung in ihren Wochenblättern bekannt zu machen. Ich melde Ihnen hier etwas, das nicht nur verdienet, gelobet, ſondern auch, andern zur Nachahmung, öffentlich bekannt gemacht zu werden. Ich ſetze zum voraus, daß Weyda, ohnweit Gera, nicht unter die großen, ſondern mittlern Städte Sachſens, wo ſie vermuthlich einen niedern Platz erhält, gehöre, und daß ich daſelbſt nicht wohnhaft bin, ſondern, als ein Auswärtiger, die vollkommene Wahrheit, wie ich es in der That befunden habe, entdecke. Die muſikaliſche Geſellſchaft allda hat ſich ſeit einigen Jahren merklich vermehret und verbeſſert. Außer dem unermüdeten Herrn Cantor Martius und ſehr fleißigen Herrn Stadt-Muſicus Klepſch, welcher immerzu ſechs Perſonen hält, ſind die meiſten Schul-Collegen und unterſchiedliche, theils Vornehme, theils Bürger, Mitglieder davon. Ihre Anzahl iſt ſo angewach-

gewachsen, daß sie Stücke mit sechs bis acht blasenden Instrumenten aufführen, und dennoch Violinen, Bratsche und Bässe hinlänglich besetzen können. Es fehlet ihnen auch an schönen Musicalien nicht, weil der Herr Cantor fast mit allen großen Tonkünstlern Deutschlandes Briefe wechselt. Diese Gesellschaft hat auf Veranlassung Sr. Hochwohlgebohrnen Gnaden des Herrn Amtshauptmanns von Watzdorf am Schloß Berga und Hohenölsen, eines sehr geschickten Tonkünstlers, welcher ein Pianoforte darzu hergegeben, ein Concert errichtet. Die Einrichtung hat mir wohlgefallen, und verdienet, bekannt gemacht zu werden. Da diese Sache mit unterschiedlichen Kosten verbunden ist, so haben sie vermittelst eines schrifftlichen Umlaufs die Unterschrift freygebiger Gönner gesucht, welche durch jährlichen Beytrag das Unternehmen unterstützen helfen. Nicht nur der ganze Adel, sondern auch die meisten Churfürstlichen Officianten, Jurispractici und Honoratiores sind beygetreten. In des Herrn Organisten Bräunlichs schrifftsäßigen Freyhause haben sie zwey schöne Zimmer darzu gemiethet. Am vergangenen 3ten August, als dem hohen Nahmenstage des Allertheuersten Landesherren, wurde der Anfang mit demjenigen Singestücke gemacht, welches in Leipzig, als die Durchlauchtigste Landesherrschaft nach erlangten Frieden zum erstenmal allda gewesen, Höchst-Denenselben zu Ehren aufgeführet worden ist. Es war ein Anhang dabey, in welchem dem Allergnädigsten Landesherrn an diesem höchstfeyerlichen Tage die unterthänigsten Wünsche gebracht wurden. Mademoiselle Martinsinn, die Tochter obbenannten Herren Cantors, eine gute Sopranistin, Herr Herrmann, Churfürstl. Sächs. Amts-Registrator, ein feiner Tenorist, und Herr Richter, St. Theologiæ, ein guter Bassiste, ließen sich dabey hören. Der Vortrag war ordentlich und schön, und die sämmtlichen Zuhörer, mit Texten zum Nachlesen versehen, sehr aufmerksam. Es ist zu wünschen, daß diese schöne Sache, welche Weyda allerdings viel Ehre macht, von langer Dauer sey, da zumal kein einziges musikalisches Mitglied von dem treuen Fleiße bey der Kirchen-Musik das allergeringste Soulagement hat, daß es also auch in Weyda in Absicht dessen heißet: Ars laudatur et alget. Geschrieben ohnweit Weyda am 5ten August 1767.

Allegro
assai.



Digitized by Google



Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig.

Es sind in unsern Nachrichten ein paarmal von auswärtigen Orten her Klagen über die Ungeschicklichkeit einiger Organisten erhoben worden; es ist an sich klar, daß von diesen Vorwürfen alle die berühmten und geschickten Männer, die ihrem Amte und ihrer Kunst bisher so viel Ehre gemacht haben und noch machen, einmal für allemal ausgenommen sind; aber gegen einen von dieser Art sind gewiß immer zehn da, die einer Verbesserung bedürften. Mit bloßen Klagen oder gar Spotten über ihre Mängel und Gebrechen ist es nicht ausgerichtet; sie werden immer etwas zur Entschuldigung ihrer Ungeschicklichkeit anführen können, und der würdige Mann, der uns mit einer Zuschrifft über die Frage: **Woher es komme, daß die guten Organisten so rar sind**, beehrt hat, stellt ihre Umstände ganz richtig und kurz in folgenden Worten vor: „Arm von Geburth, nothdürftig erzogen, kümmerlich gelebt; schlechte Anweisung; keine Gelegenheit und Mittel, Leute von Geschicklichkeit zu hören, — „Wo sollen die guten Organisten herkommen?„ Der Verfasser sucht auch eine Ursache anzugeben, warum ein Mann, der in seiner Jugend sich sonst alle Mühe gegeben, hernach im Amte nachläßig wird, und findet sie darinne: „Wenn ein Organist jährlich kaum so viel Besoldung hat, daß er nothdürftig „leben kann, und sich den ganzen Tag mit Informiren abgeben muß.„ Nun das Informiren, in der Musik nämlich, sollte einen Organisten, dächten wir, wohl eben nicht so sehr aus der Uebung kommen lassen; ein anderes wäre es, wenn er Sanduhren oder hölzerne Wecker machte. Indeß ist es nicht zu läugnen, daß der schlechte Gehalt eines Organisten immer auch eine schlechte Ermunterung zum Fleiße in seiner Kunst sey. Ob er vor Gott recht thue, wenn er es auch den Menschen verantworten könnte, wollen wir hier nicht untersuchen, sondern überlassen es dem Gewissen eines jedweden. Wenn es aber einige lehrbegierige unter ihnen geben sollte, die sich entweder zu einem solchen Amte geschickt machen, oder, wenn sie darinne stehen, in demselben verbessern wollen, so soll ihnen nicht nur nächstens mit einem Aufsatze: **Von den Eigenschaften eines tüchtigen Organisten, und den Mitteln dazu zu gelangen**, gedient werden, sondern wir wollen auch in unsern Blättern künftig öfters ein paar Seiten zu einem variirten Chorale oder sogenannten Präludio bestimmen. Wir erbitten uns dazu die Beyträge geschickter und rechtschaffener Männer, denen die Würde des musikalischen Gottesdienstes am Herzen liegt, und wollen im nächsten Stück die Gestalt und Einrichtung dieser Beyträge näher bekannt machen.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Neuntes Stück.

Leipzig den 30ten August 1767.

Zweyte Fortsetzung der Observations sur l'harmonie par M. Serre.

Auf der 63ten S. macht Herr Serre einige Anmerkungen über das Verfahren in der Composition, da man entweder die Melodie, oder die Harmonie zuerst erfinden kann. Herr Nichelmann, in seinem Tractate über das Wesen der Melodie, nennt dieses das polyodische, jenes aber das monodische Verfahren, und ziehet das erstere dem letztern vor. Herr Serre kennt diesen Tractat, und führt ihn an, fällt aber über das polyodische Verfahren des Herrn Nichelmanns folgendes Urtheil: „Wenn diese Methode in der That „die beste ist, so ist sie es besonders bey denenjenigen, deren frostige Einbil„dungskrafft an schönen Melodien nicht fruchtbar genung ist; es ist eine kunst„mäßige Methode, die aber durch lange Uebung denen endlich natürlich werden „kann, die sich ihrer bedienen.„ Der Verfasser ist also mehr für das monodische Verfahren, und es ist kein Zweifel, daß er die meisten heutigen Componisten auf seiner Seite haben werde; obgleich, wie der Verfasser anmerkt, eine Methode deswegen die andere nicht gänzlich ausschließt, und man sich nach Beschaffenheit der Umstände gar wohl der einen und der andern bedienen kann. Von der 65 bis 82ten Seite untersucht der Verfasser, welches das wahre Principium sey, woraus sich die Harmonie demonstriren lasse. Die Anwendung der Linien und Zahlen, oder der Geometrie und der Rechenkunst kommt dabey hauptsächlich in Betrachtung. Rousseau und selbst d'Alembert scheinen nicht so viel daraus zu machen; wenigstens wollen sie sich das Vergnügen oder Mißvergnügen, welches das Ohr bey diesen und jenen Accorden empfindet, nicht

daraus erklären lassen. Der Verfasser muß vermuthlich das, was wir im deutschen darüber haben, und den Streit, der zwischen Herr Marpurgen und Herr Sorgen geführet worden, nicht gelesen haben, weil er an keinem Orte eines deutschen Schriftstellers in dieser Materie Erwähnung thut. Er selbst ist den Zahlen sehr geneigt, ob er gleich nicht in Abrede seyn mag, daß einige große Männer, worunter er auch den Tartini rechnet, einen unglücklichen Gebrauch von der Geometrie und der Rechenkunst in der Musik gemacht haben. „Die Rationalrechnung,„ sagt er, „ist eben so wenig die Quelle oder die Ur„sache des Vergnügens an der Musik, als sie es von den Phänomenen der „Schwere ist, ob sie gleich zur Erklärung derselben von so großem Nutzen ist.„ Wir können uns auf alle subtile Betrachtungen und Untersuchungen, die in diesem Capitel vorkommen, nicht einlassen; empfehlen sie aber allen, denen daran gelegen ist, zum Nachlesen, und zu einer reiflichen Ueberlegung.

Unsern Lesern wird bekannt seyn, daß man in dem Klange einer tiefen Sayte zugleich einige höhere harmonische Nebentöne vernimmt, die, wenn man die tiefe Sayte C nennt, in folgender Ordnung zum Vorschein kommen. C c g c̄ ē ḡ. Diese Töne nun in ihren Verhältnissen gegen einander vorzustellen, bedienet man sich der Zahlen, die uns entweder die Länge der Sayte eines mitklingenden Tons oder die Vibrationen desselben gegen den Grundton vorstellen. Man eignet demnach obigen Tönen, wenn man dem Grundtone die Zahl 1 giebt, folgende Zahlen zu: C c g c̄ ē ḡ. 1 2 3 4 5 6 Das ist: Wenn C einmal vibrirt, so vibrirt die Octave c zweymal; die Duodecime dreymal; die doppelte Octave viermal, u. s. w. Oder: Wenn ich die Länge der Sayte C für 1. annehme, so ist die Octave c ½, die Duodecime ⅓ die Doppel-Octave ¼ dieser Saytenlänge, u. s. w. Die Möglichkeit, die gegebene Sayte weiter zu theilen bringt neue Töne hervor, z. E. ⅐ giebt einen Ton, der für a is zu hoch, und für b zu niedrig, folglich nicht recht brauchbar ist; ⅛ giebt wieder ein c, 9 ein d, 10 ein e u. s. w. Alle diese Töne, und mehrere, würden in einem tiefen Tone zugleich mitgehört werden, wenn unser Ohr fein genug dazu wäre. Im übrigen ist es doch von den ersten sechs Tönen, in welchen der vollkommne harte Dreyklang enthalten ist, gewiß, und ein jeder kann davon den Versuch mit einer tiefen Sayte auf einem Violon oder Violoncell machen. Was man daher für nützliche Entdeckungen für die Harmonie, für einen reinen und wahren Grundbaß gemacht habe, muß man in Büchern nachsuchen, die von diesen Materien handeln. Eine andere Erfahrung aber scheint in der That weniger bekannt zu seyn; wenigstens wissen wir nicht, daß sie jemand zu neuen Entde-

klungen genutzt habe. Der Verfasser redet davon auf der 82 u. f. Seiten. Herr d'Alembert beschließt den Artickel der Encyclopedie damit, und sagt, daß er sie in dem Werke des Tartini gefunden habe. Vermöge dieser Erfahrung soll ein aus zween Tönen bestehendes, und in der Höhe angegebenes Intervall noch einen dritten Ton in der Tiefe, nämlich den physicalischen Grundton aller oben angezeigten, und von ihr hergeleiteten Töne, hören lassen. Der Verfasser gehet darinne vom Tartini ab, daß er den Grundton eine Octave tiefer setzt, als dieser, und die Wirklichkeit dieses Phänomens von mehrern Intervallen beweiset. D'Alembert redet davon als von einer neuen Entdeckung, die vor der Ausgabe des tartinischen Werks, d. i. vor dem J. 1754. niemanden bekannt gewesen; Herr Serre aber erinnert ihn, daß er schon im Jahr 1753. in seinen Essais davon geredet, und daß Herr Romieu in eben dem Jahre der königlichen Academie zu Montpellier eine ausführliche Abhandlung von dieser Materie übergeben habe, der Verfasser hätte diese Entdeckung damals schon zur Erfindung der weichen Tonart angewandt, und hier zeigt er noch auf sieben Seiten, wie sie in der Lehre vom Grundbasse genutzt werden könne; aber alle diese schönen Entdeckungen dienen öfters weiter zu nichts, als uns den Schatten für das Wesen ergreifen zu lassen, mehr Dunkelheit als Licht über eine Sache zu verbreiten, und Schwierigkeiten in unsere Untersuchungen zu bringen, die, wenn wir sie glücklich überstiegen haben, uns am Ende nicht klüger machen, als wir zuvor waren.

Die Untersuchung, worauf sich das bekannte Verbot der Quinten und Octaven in grader Bewegung gründe, ist endlich das letzte, was der Verfasser in der ersten Abtheilung seines Werks abhandelt; eine Frage, die so oft aufgeworfen, und so oft beantwortet ist, daß es beynahe scheint, man könne nichts mehr sagen, als was schon gesagt ist. Der Verfasser, der sie nach seiner Art beantworten will, scheint uns mehr subtil als gründlich zu seyn; er macht dieses Verbot bloß zu einer Regel des Geschmacks, die sich auf einen allgemeinen Grundsatz aller schönen Künste gründen soll, von dem wir nicht läugnen können, daß er uns mehr spitzfündig als wahr vorkomme. „Dieser Grundsatz, „der allen schönen Künsten gemein ist, befiehlt, daß die verschiedenen Arten „der Ausführung, die in diesen Künsten angewandt werden, nie mit einander „verwechselt werden müssen; man könne sie zwar unter einander mengen, oder „eine auf die andere folgen lassen, wenn es nur mit einer gewissen Vorsicht geschieht, woraus man siehet, daß der Künstler, der sie vermischt, sie nicht „mit einander verwechselt.„ Wo ist dieser Grundsatz her? Was sagt er? Wie paßt er auf die Musik, und auf den vorhabenden Fall in der Musik? Das

wiſſen wir nicht, und der Verfaſſer weis es auch nicht. Er ſucht ihn durch Beyſpiele zu erläutern, ſagt uns aber damit nicht mehr, als daß Verſe keine Proſe, und Mahlereyen etwas anderes ſind als bloße Zeichnungen; oder daß man nicht Proſe ſchreiben und bloß zeichnen müſſe, wenn man Verſe machen und mahlen wolle. Was thut dieſes zur Erläuterung der verbotenen Quinten und Octaven? Wir können uns keine andre Vorſtellung machen, als, daß ein Dichter, der bisweilen proſaiſch wird, oder ein proſaiſcher Schriftſteller, der unvermuthet einen poetiſchen Ton annimmt, Quinten und Octaven mache. Wie nun jenes Fehler ſind, weil die verſchiedenen Arten der Ausführung mit einander verwechſelt werden, ſo ſind dieſe auch Fehler; Q. E. D. Aber die verſchiedenen Arten der Ausführung wollen uns nur auf die verbotene Quinten- und Octavprogreſſion noch nicht paſſen. Am Ende ſehen wir aber wohl, daß der Verfaſſer eine zweyfache Art der Ausführung in der Muſik, nämlich die im Einklange, und die mit voller Harmonie in Gedanken habe, und daß deren Verwechſelung der Grund des Octaven- und Quintenverbots ſeyn ſolle. Er ſieht ſelbſt ein, daß hierinne höchſtens nur wider die Octaven etwas enthalten ſey, und da ſich die Quinten noch nicht unter das Joch biegen wollen, ſo möchte er ſie lieber gar los laſſen. Doch wir wollen weiter nichts davon ſagen, weil wir nicht wiſſen ob der Verfaſſer ſeinen 216 § im Spaß oder im Ernſte ſchreibt. Hiermit ſchließt ſich die erſte Abtheilung.

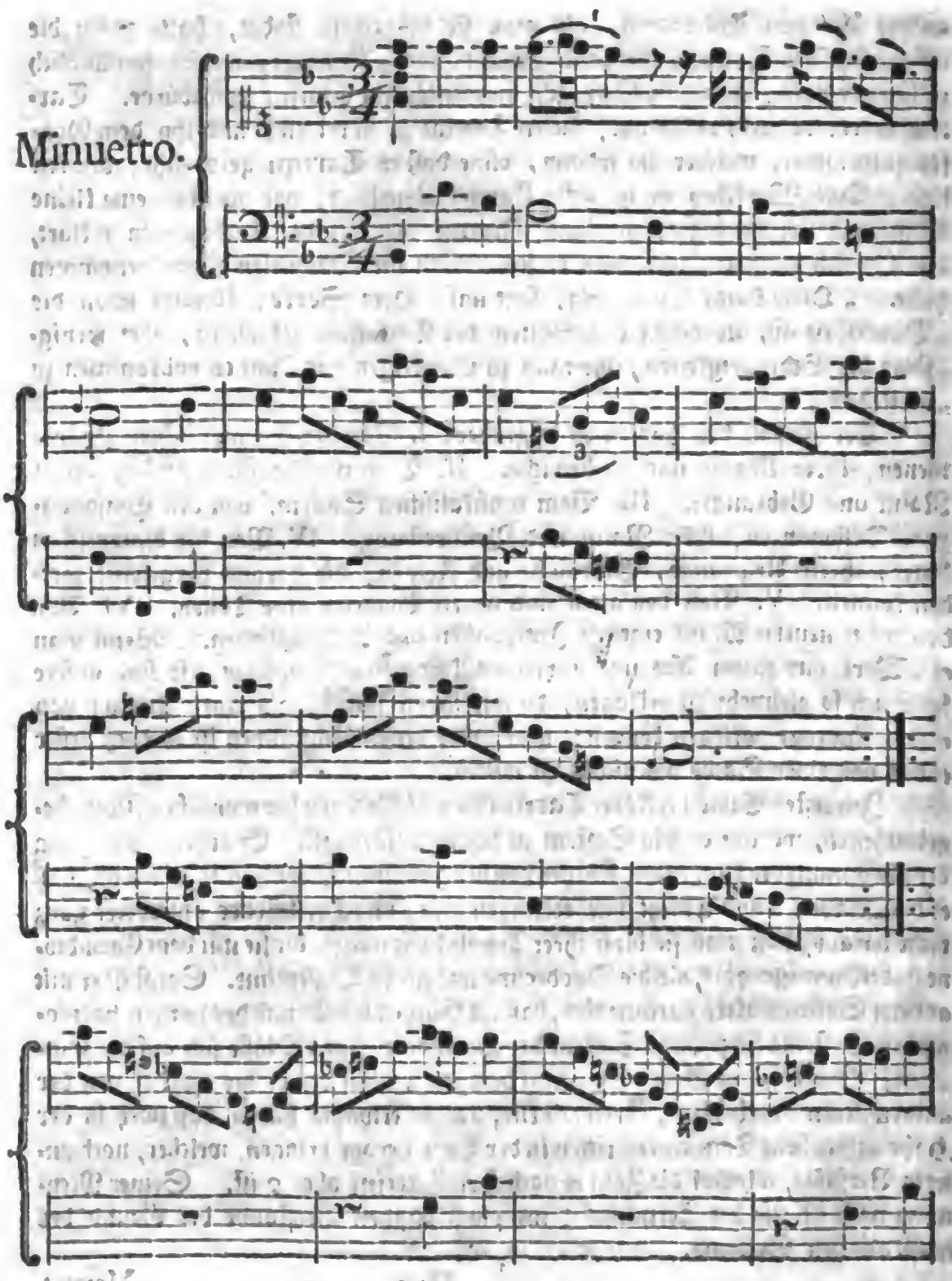
Der zweyte Theil der Serriſchen Obſervationen betrifft das Werk des berühmten, und ſo viel wir wiſſen, noch lebenden Virtuoſen zu Padua, des Herrn Tartini, das, wie wir ſchon geſagt haben, im Jahr 1754, unter dem Titel: Trattato di Muſica ſecondo la vera ſcienza dell'Armonia, in Quart auf 175 Seiten erſchienen iſt. Es möchten etwan einige ſeyn, die den Herrn Tartini bloß als einen großen Geiger kennen wollten, und die in den Gedanken ſtünden, man dürfe nur auf der Violin oder einem andern Inſtrumente ſtark ſeyn, um den Ruhm eines Tartini zu haben. Dieſe Herren bitten wir, auf den Tractat des Herrn Tartini wohl Achtung zu geben, und ſie werden, zu ihrer großen Verwunderung, in demſelben einen Mann finden, der die abſtracteſte Theorie der Muſik vorträgt, der in eben der Hand, womit er den Bogen führt, Zirkel und Maaßſtab hält, und nicht allein die ſchönſten Melodien und Harmonien dem Ohre vorträgt, ſondern auch ihre Beſchaffenheit und Verhältniſſe dem Verſtande durch Hülfe der Zahlen und Linien ſagt. Dieſer Tractat des Tartini iſt in Form eines Briefes an den Grafen Decius Auguſtin Trento geſchrieben. Die in dem Werke abgehandelten Materien waren oft die Materie ihrer Unterhaltungen geweſen; der Herr Graf, abermals eine

andere

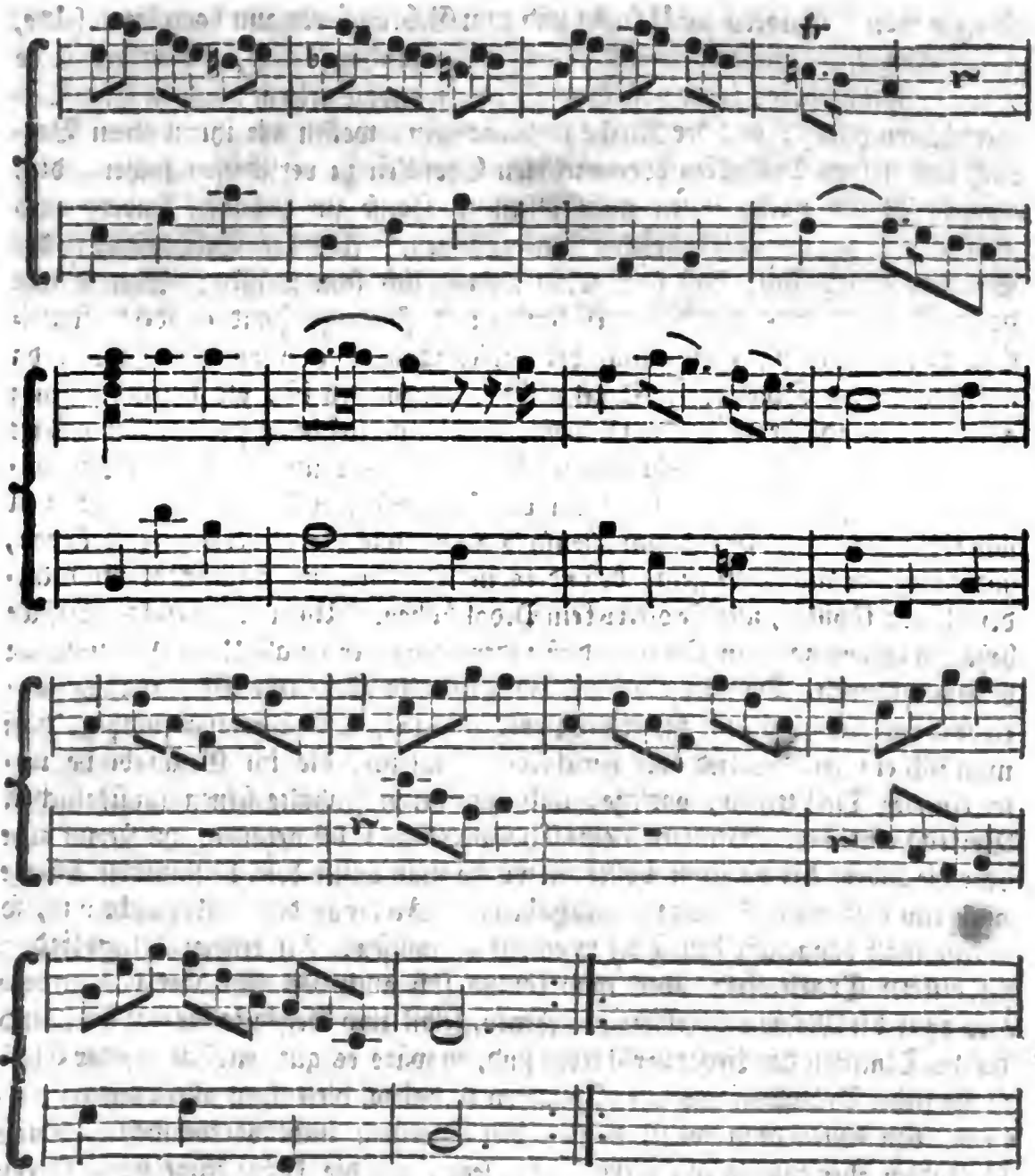
andere Art von Dilettanti, als man sie insgemein findet, hatte gegen die Grundsätze des Tartini allerhand Einwendungen gemacht, welche hinlänglich zu beantworten, in einem Gespräche zu weitläuftig gewesen seyn würde. Tartini wurde dadurch veranlaßt, diesen Tractat zu schreiben, und ihn dem Grafen zuzueignen, welcher ihn sodann, ohne daß es Tartini gern sahe, drucken ließ. Das Werkchen ist in sechs Capitel abgetheilt, vor welchen eine kleine Einleitung vorher gehet, worinne Tartini die Art der Rechnungen erklärt, deren er sich bedienet, und was er sich etwan für Freyheiten dabey genommen habe. „Diese kleine Einleitung, sagt unser Herr Serre, kündigt schon die „Dunkelheit an, in welche das System des Verfassers gehüllt ist, oder wenig„stens die Schwierigkeiten, die man zu übersteigen hat, um es vollkommen zu „verstehen.„

Der Inhalt der Capitel ist folgender: I. Von den harmonischen Phänomenen, ihrer Natur und Gebrauche. II. Vom musikalischen Zirkel, dessen Natur und Gebrauche. III. Vom musikalischen System, von den Consonanzen, Dissonanzen, ihrer Natur und Beschreibung. IV. Von der diatonischen Leiter, ihrem Ursprunge, Gebrauche und Folgen, die daraus hergeleitet werden können. V. Von den alten und neuen Tonarten oder Tönen. VI. Von denen der neuern Musik eigenen Intervallen und Modulationen. Wenn man ein Werk aus einem Auszuge nur unvollkommen kennen lernt, so sind unsere Leser um so vielmehr zu beklagen, da wir ihnen nichts, als einen Auszug von einem Auszuge vorlegen können; aber unter diesen Umständen ist es doch besser etwas von einer Sache als nichts zu wissen.

Im ersten Capitel erkläret Tartini die verschiedenen harmonischen Naturbegebenheiten, worauf er sein System zu bauen Willens ist. Er gehet in Ansehung der Resonanz der klingenden Körper von der gemeinen Meynung in sofern ab, daß er die Octaven 2 und 4 nicht mit erklingen läßt, und Hr. Serre antwortet ganz recht darauf, daß man sie bloß ihrer Aehnlichkeit wegen, die sie mit dem Grundtone haben, weniger höre, als die Duodecime und große Dezseptime. Sonst ist er mit andern Systematikern darinne eins, daß die Einheit der Grund des ganzen harmonischen Systems sey; „das System der Harmonie, sagt er, läßt sich auf die Ein„heit, als auf seinen Grundsatz zurück bringen.„ In der Folge redet er von der andern Naturbegebenheit, deren wir kurz vorher erwähnt haben, daß zwey in der Höhe angegebene Töne einen dritten in der Tiefe hervor bringen, welcher, nach unserm Verfasser, allemal die Zahl 1. nach Hrn Tartini aber 2 ist. Seiner Meynung nach ist also der Terminus $\frac{1}{2}$ im physikalischen Verstande der Grund des musikalischen Systems.



Digitized by Google



Leipzig.

Da wir im vorigen Stück zur Verbesserung junger Leute, die sich zu künftigen Organisten bestimmen, einen Vorschlag gethan haben, worin wir einen jeden geschickten Mann Antheil zu nehmen ersuchten, und hier nochmals ersuchen: so wollen wir jetzt unsere Gedanken, über die Gestalt und Beschaffenheit der Stücke,

cke, die man Anfängern zur Uebung und zum Gebrauch etwann vorzulegen hätte, näher eröffnen. Um ungeschickte Murquis, pohlnische Tänze, und andere solche Possen, welche junge Leute von ihren Meistern etwan gelernt, und in ihren Clavierbüchern haben, aus der Kirche zu verbannen, wollen wir ihnen einen Vorrath von kleinen Präludien oder variirten Chorälen zu verschaffen suchen, die, unserer Absicht nach, ihnen nicht allein zu Hause zur Uebung, sondern auch selbst in der Kirche zu Vorspielen dienen können. Aus der Beschaffenheit der Subjecte ergiebt sich, daß sie so leicht als möglich seyn müssen: Man würde demnach alles, was eine besonders fertige und flüchtige Hand erfodert, ingleichen den allzuhäufigen Gebrauch der Spielmanieren zu vermeiden haben, da überhaupt diese Spielart der Orgel nicht so angemessen ist, als die gebundene; aber auch in dieser würde man wohl, um immer leicht zu seyn, meistentheils beym dreystimmigen Satze bleiben müssen. In Ansehung des Pedals wäre unsere Meynung, daß man dasselbe vor der Hand nicht in Betrachtung zöge, weil wir ein gut gesetztes Präludium allenfalls auch ohne Pedal gern hören würden, und es auf manchen Orgeln, besonders in Dorfkirchen, auch wohl nicht anders hören könnten, weil sie öfters kein Pedal haben. Unsere eingerückten Stücke behalten sodann nach den Vortheil, daß andere Liebhaber sie als kleine Clavierstücke brauchen können. Da aber ein jedes Vorspiel nicht allein eine Vorbereitung zum Liede; sondern auch zum Affect des Liedes seyn soll, so ist allerdings nöthig, daß man sich ein gewisses Lied oder verschiedene zugleich, die im Gesangbuche unter einerley Titel stehen, vorsetze, und nach deren Inhalte seinen musikalischen Vortrag einrichte. Wenn man eine Choralmelodie selbst nehmen, und sie auf eine oder die andere Art variiren wollte, so würde man außer dem bestimmten Affecte auch eine bestimmte Tonart vor sich haben; im Fall man dieses aber nicht will, so würde man ohngefähr den Titel so einrichten müssen: **Zu einem Klageliede; zu einem Trostliede**; oder man könnte sich auch das eine oder das andere Lied ohne die Melodie desselben zu nehmen, selbst zum Gegenstande wählen; und da die Tonarten der Lieder verschieden sind, so wäre es gut, endlich in jeder Classe der Lieder Präludien aus allen Tonarten zu haben, diejenigen allein ausgenommen, von denen man weiß, daß sie bey Chorälen nicht vorkommen. Diese Präludien aber müssen alle nicht länger seyn, als die kleine Fuge vom Herrn Telemann, die wir im siebenden Stücke eingerückt haben, indem wir nicht gern mehr als zwey Seiten in unserer Wochenschrifft dazu anwenden möchten. Man kann die Beyträge, unter der Adresse: **An die Churfürstl. Sächs. Zeitungs-Expedition zu Leipzig Postfrey einsenden.**

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Zehntes Stück.

Leipzig den 7ten Sept. 1767.

Dritte Fortſetzung der Obſervations ſur l'harmonie par M. Serre.

Wir ſind im vorigen Stücke bis auf den Tractat des Herrn Tartini gekommen, von dem man ſich einen ſehr guten Begriff machen kann, wenn man den Auszug, den Herr Serre davon macht, geleſen hat. Seine Anmerkungen darüber zeigen von einer Einſicht in die abſtracte Theorie der Muſik, die ihm um ſo vielmehr Ehre macht, je ſeltener ſie bey denen iſt, die doch ihr ganzes Geſchäfft aus der Muſik machen.

Vom zweyten Capitel des Herrn Tartini, das vom muſikaliſchen Zirkel handelt, ſagt unſer Verfaſſer: „Ich weiß nicht, ob irgend ein Leſer im „Stande geweſen, dieſes Capitel ganz durchzuleſen, in welchem man ſo viel unerwieſene Behauptungen, oder auf willkührliche und ſehr abſtracte Verhältniſſe gegründete Sätze antrifft, die einen Leſer, der mit ſeinem Kopfe und mit ſeiner Zeit „nicht verſchwenderiſch iſt, ſehr wenig locken, dem Verfaſſer in ein Labyrinth von „arithmetiſchen Berechnungen zu folgen, die ſich alle auf dieſe Sätze und auf dieſe „Verhältniſſe beziehen.„ Herr Tartini geſtehet außerdem am Ende ſelbſt, daß die Speculationen dieſes Capitels zum Verſtande ſeines Syſtems nicht unentbehrlich ſind. Ein Umſtand, der uns berechtigt, kurz dabey zu ſeyn.

Das dritte Capitel, von der Natur und Beſchaffenheit der Conſonanzen und Diſſonanzen, iſt auf alle Weiſe merkwürdiger. Herr Tartini trägt, was er darüber zu ſagen hat, in neun Sätzen, die er canoni muſicali nennt, vor. Der erſte Canon ſagt: „daß die ſingenden und begleitenden Stimmen (le parti cantanti e ſuonanti) ſo viel als möglich in einer harmoni-

„monischen Proportion unter sich stehen sollen.„ Herr Serre übersetzt es durch parties vocales et instrumentales; wir glauben aber mit Recht von dieser Uebersetzung abgehen zu können. Diese Regel läßt sich auch ohne Hülfe der Zahlen beweisen. Es würde zu weitläuftig werden, wenn wir alle auf die Resonnanz des klingenden Körpers, und die darinne befindlichen Verhältnisse sich gründenden Speculationen des Herrn Tartini anführen wollten; eine Sache, die für die wenigsten Leser seyn würde. Zu Folge des vierten Canons sind die Octave, Quinte, Quarte, große und kleine Terz, als Bestandtheile der natürlichen Resonnanz, Consonanzen. Zwey von diesen consonirenden Intervallen, wenn sie einander völlig gleich sind, als zwey reine Quinten, zwey Quarten, zwey große Terzen u. s. w. an einander gesetzt, bringen eine Dissonanz hervor; die Octave ist allein ausgenommen. Der siebende Canon: „Es „giebt keinen dissonirenden Accord, der sich nicht auf einen consonirenden grün„de.„ Im achten Canone wird die Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen vorgetragen, welche Herr Tartini auf eine demonstrativische Art aus seinen Grundsätzen zu beweisen sucht.

Der neunte Canon kommt im vierten Capitel vor, welches von der diatonischen Leiter und den Klanggeschlechten in der Musik handelt. Herr Tartini hält eine Temperatur für nöthig, doch scheint ihm die gleichschwebende nicht die beste zu seyn. Er beruft sich dabey auf das Urtheil seines Freundes, des Pater Valotti, eines großen Orgelspielers, der nur die unten liegenden diatonischen Tasten natürlich rein gestimmt, die obern, oder die sogenannten halben Töne aber temperirt haben will. Es kommt in diesem Capitel etwas von der Bezifferung der Tonleiter vor, wenn man sie im Basse zum Grunde legt, wir finden aber nichts neues darinne. Das folgende, das den Tact und die Theile desselben angehet, wo von Haupt- und durchgehenden Noten gehandelt wird, hat Herr Tartini in folgenden Canon zusammen gefaßt: „Man „kann im vier Viertheltacte so viel durchgehende Noten setzen, als man will, „nur müssen sie nicht die Gränzen eines halben Tacts überschreiten.„ So ohngefähr hat Herr Serre diesen Canon erklärt, der im Italiänischen so lautet: In maggior restrizzione di mezza battuta quanto si vuole; in maggior dilatazione di mezza battuta non mai. Wir gestehen, daß wir mit der Erklärung nicht zufrieden sind; ob wir eine bessere geben könnten, wollten wir versuchen, wenn wir genau wüßten, was Herr Tartini unter der maggior restrizzione und dilatazione versteht. Das folgende betrifft das enharmonische Klanggeschlecht der alten Griechen. Herr Tartini hat sogar eine kleine dreystimmige Melodie in dieser Art erfunden, die, wie er sagt, eine vollkom-

men

Digitized by Google

men gute Wirkung thut. Da diese Materie mit dem folgenden Capitel einen Zusammenhang hat, so wollen wir kurz seyn, um bey diesem etwas länger seyn zu können. Die Musik- oder Tonarten der Alten und Neuern werden darinne untersucht. Man setzt der heutigen Musik nicht selten die Wirkungen der Alten entgegen; um diesen Umstand in ein völliges Licht zu setzen, ist eine genauere Untersuchung der alten griechischen Musik allerdings nöthig; nur Schade daß es uns an den erfoderlichen Hülfsmitteln, und zwar an solchen fehlt, wodurch die Zweifler mit eigenen Ohren überzeugt werden könnten. Für Leute von Einsicht und für Kenner ist der Beweis von dem Vorzuge der heutigen Musik leicht zu führen; für viele andere setzt er zu viel theoretische Kenntnisse voraus, und diese machen immer, als der größte Haufe das größte Geschrey. Herr Tartini will nicht so grade zu entscheiden, und meynt nur, daß die Musik der alten Griechen in verschiedenen Stücken sehr von der unsrigen unterschieden gewesen. Er hält dafür, daß sie in ihren Gesängen die Länge und Kürze der Sylben sehr genau beobachteten; doch nicht eben so, daß sie ihnen beständig einerley Länge und Kürze gaben; daß sie, nachdem es der Ausdruck erfoderte, die langen Sylben verlängerten, und die kurzen verkürzten. Er findet in diesem Stücke ihren Gesang dem italiänischen Recitative sehr ähnlich, als in welchem man kaum den Tact gewahr wird. Dieser Gesang ist, nach der Meynung des Herrn Tartini, eine weit getreuere Nachahmung der Leidenschaften, deren Bewegung niemals so abgezirkelt ist, als es die in unsern Arien ist.

In Ansehung der Frage, ob die Alten die Harmonie, in dem Verstande, wie wir sie nehmen, gekannt und ausgeübt haben, läßt Herr Tartini den ersten Theil der Frage unentschieden; was aber die Ausübung der Harmonie, oder die verschiedenen über und unter einander verbundenen Stimmen betrifft, muthmaßet er, daß sie, bey aller Kenntniß, die sie auch von dieser Musikart haben konnten, dieselbe doch nicht ausübten und ausüben durften, wenn sie den vorgesetzten Zweck erreichen wollten, und daß also ihre Musik bloß eine einfache Melodie gewesen. Die Gedanken des Herrn Tartini verdienen einer genauern Prüfung, indem sie hin und wieder eine etwas seltsame Mine haben. Es wundert uns, daß Herr Serre nichts dazu sagt; wir werden wirklich diesen Mangel schlecht ersetzen. Tartini gründet seine Meynung auf folgende Sätze. Jede Leidenschaft hat einen ihr eigenen Ton, eine ihr eigene Bewegung; die Freude ist schnell in ihrem Gange, und ihre Töne halten sich gern nach der Höhe; die Traurigkeit hingegen ist langsam, und fällt natürlicher Weise ins tiefe herab. Es ist daher nicht wahrscheinlich, daß die Griechen, große Nachahmer der Natur, wie wir mit vier Stimmen sollten componirt haben,

wo man Hohes und Tiefes zugleich hört, wo die Wirkung des einen, das sich zur Fröhlichkeit neigt, der Wirkung des andern entgegen ist, das mehr mit der Traurigkeit überein kommt. Wollte man sagen, daß man, diesem Mangel durch die geschwinde Bewegung der obern Stimme abhülfe, so ist doch das ganze dadurch nichts gebessert, so lange die Wirkung der tiefen Klänge des Basses sich der Wirkung der höhern Töne widersetzt. Unsers Erachtens hätten sich die Griechen aus diesem Grunde nicht dürfen abhalten lassen, vierstimmig zu componiren; weil der Hauptvortrag, in affectuösen Sätzen doch nur einer Stimme gegeben werden kann, und die andern Stimmen nichts weiter als eine Begleitung dabey vorstellen, und gewissermaßen nur ihr Jawort dazu geben. Die Verschiedenheit der Bewegung liegt mehr in der Natur der Stimmen, als in dem Ausdrucke der Leidenschaft, und wenn der Baß in einem traurigen Satze ein wenig langsam einher schleicht, so kann man ihn bey einer frölichen Musik, ja auch ein Bißchen hüpfen und springen lassen; wir glauben immer, unsere heutigen Componisten haben dem Basse Beine gemacht. Uebrigens findet Herr Tartini darinne die Ursache, warum unsere besten neuern Compositionen zwar eine Art von Bewegung, einen gewissen Hang zu einer oder der andern Leidenschaft hervorbringen; da dieser Hang aber keine gnugsam bestimmte Richtung bekommt, so ist die Wirkung nie vollständig, der Eindruck bleibt immer zu allgemein. Wie wenn man nun von der Musik nichts anderes zu fodern das Recht hätte, so lange sie allein arbeitet, und nicht mit der Poesie in Verbindung tritt? Kann uns Herr Tartini gewiß versichern, daß die Griechen mit ihrem einfachen Gesange allein, ohne Beyhülfe der Poesie, Wunder gethan haben, so wollen wir seine Meynung allenfalls gelten lassen; aber das kann er nicht, und mag es auch nicht, wie wir in der Folge sehen werden. Nicht allein die verschiedene Bewegung, die Höhe und Tiefe, sondern auch die verschiedenen Intervalle, durch welche die Stimmen fortschreiten, und die freylich in vier Stimmen nicht eben dieselben seyn können, scheinen ihm der Wirkung der Musik nachtheilig. Man eigene nun aber den Intervallen Eigenschaften zu, welche man wolle; so ist es doch gewiß, daß alle Bedenklichkeit sogleich wegfalle, sobald man annimmt, daß das, was in den Nebenstimmen gewissermaßen mit dem Vortrage der Hauptstimme zu contrastiren scheint, von dieser verschlungen werde, so daß aller Widerspruch im Ausdrucke sogleich verschwindet, und die verlangte Wirkung weder geschwächt noch gar vernichtet wird, wie Herr Tartini meynt.

Noch einen Beweis für die bloße einfache Melodie der Griechen, die wir dem Herrn Tartini eben nicht abstreiten wollen, wenigstens was die ersten und

ältesten

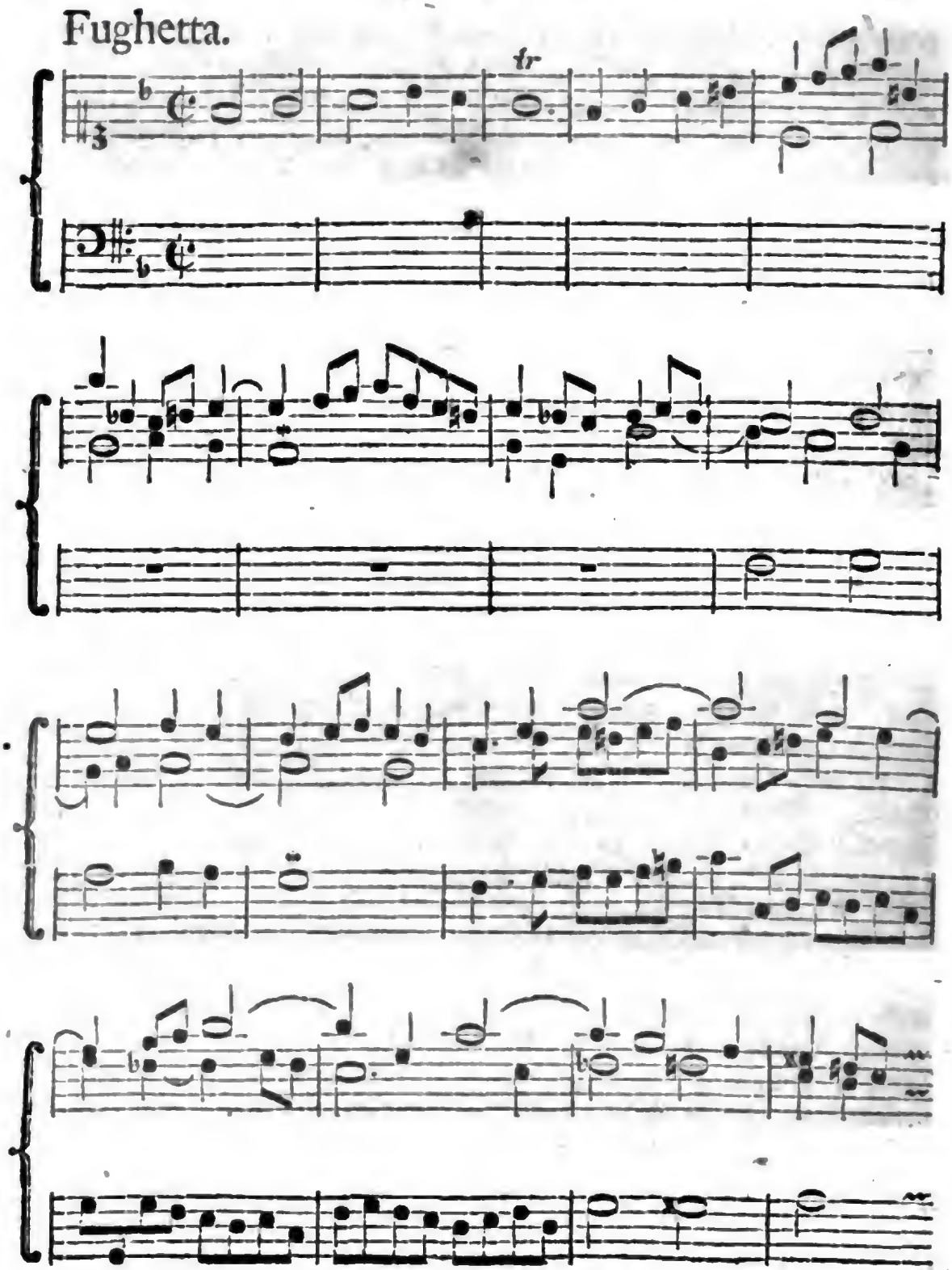
älteſten Zeiten anbetrifft. „Es iſt vernünftig, zu glauben,„ ſagt er, „daß die „Alten, als Erfinder der Kunſt, auf die ſimpelſte und ungekünſtelſte Muſikart „haben fallen müſſen. Da nun die bloße Melodie ohne Zweifel natürlicher iſt, „ſo hat ſie auch nothwendig eher als die Harmonie müſſen ausgeübt werden; je „ſimpler nun aber eine Art iſt, deſto leichter iſt ſie zur möglichſten Vollkommen„heit zu bringen.„ Das läßt ſich hören; und wenn wirklich die Melodie der Alten, ohne den Beyſtand der Harmonie nöthig zu haben, ſo vollkommen ſchön geweſen iſt, daß ſie mehr damit ausrichteten, als wir heut zu Tage mit allen Schätzen beyder Künſte, ſo kommen wir wohl unrecht an, wenn wir die Melodie von der Harmonie herleiten wollen.

Herr Tartini faßt nun das, was er von der Muſik der Alten gemuthmaßt hat, denn höher wird er es nicht ausgeben wollen, in folgenden Paragraphen zuſammen: „Hierinne nun hat die Vollkommenheit des Geſanges der al„ten Griechen, wenigſtens zum Theile, beſtehen können. Sie beobachteten, „nicht ſclaviſch, ſondern mit Geſchmack, die Länge und Kürze der Sylben; ſie „wählten die ſchicklichſte Stimme, welche nach Beſchaffenheit der Umſtände entweder ein Sopran, Alt, Tenor oder Baß war; ſie ließen den Geſang von einem Inſtrumente, das die Wirkung zu vermehren geſchickt war, im Einklange begleiten; die Melodie ihrer Geſänge enthielt die dieſer Wirkung angemeſſenſten Intervalle u. ſ. w. Man nehme noch dazu, daß die Componiſten zu gleicher Zeit Philoſophen, Poeten und Muſiker waren; woher es denn kam, daß ihre Compoſitionen die erſtaunliche Wirkung thun konnten, welche ihnen die Geſchichte zuſchreibt, indem ſie den Zuhörern zu gleicher Zeit ein Meiſterſtück der Poeſie, der Declamation und der Muſik vortrugen. Man ſiehet demnach, daß bey einer ſolchen Muſik, alles auf die Bewegung der Seele eingerichtet war, da hingegen unſere neuere Muſik, welche künſtlicher, gebrechſelter, mehr mit Klängen und kleinen Zierlichkeiten überladen iſt, nur bloß dem Ohre ſchmeichelt, und ſelten bis ins Herz dringt. Uebrigens iſt Herr Tartini der Meynung, daß die alte Muſik, wenn wir auch noch ein Stück von derſelben hören könnten, auf uns keine Wirkung thun würde, weil wir uns, in Abſicht auf die Muſik, mit den Griechen nicht in einerley Umſtänden befinden. Wenn das ſo ſeyn ſollte, ſo könnte man ſicher ſchließen, daß die Muſik der alten Griechen nicht viel getaugt habe, ſo ſehr ſie ſich auch mit der Nachahmung der Natur empfehlen will; ihre Muſiker würden ſodann, wenigſtens heut zu Tage, einen ſehr lächerlichen Contraſt gegen ihre Dichter, Mahler und Bildhauer machen; denn dieſe bewundern wir immer noch als unſere Meiſter.

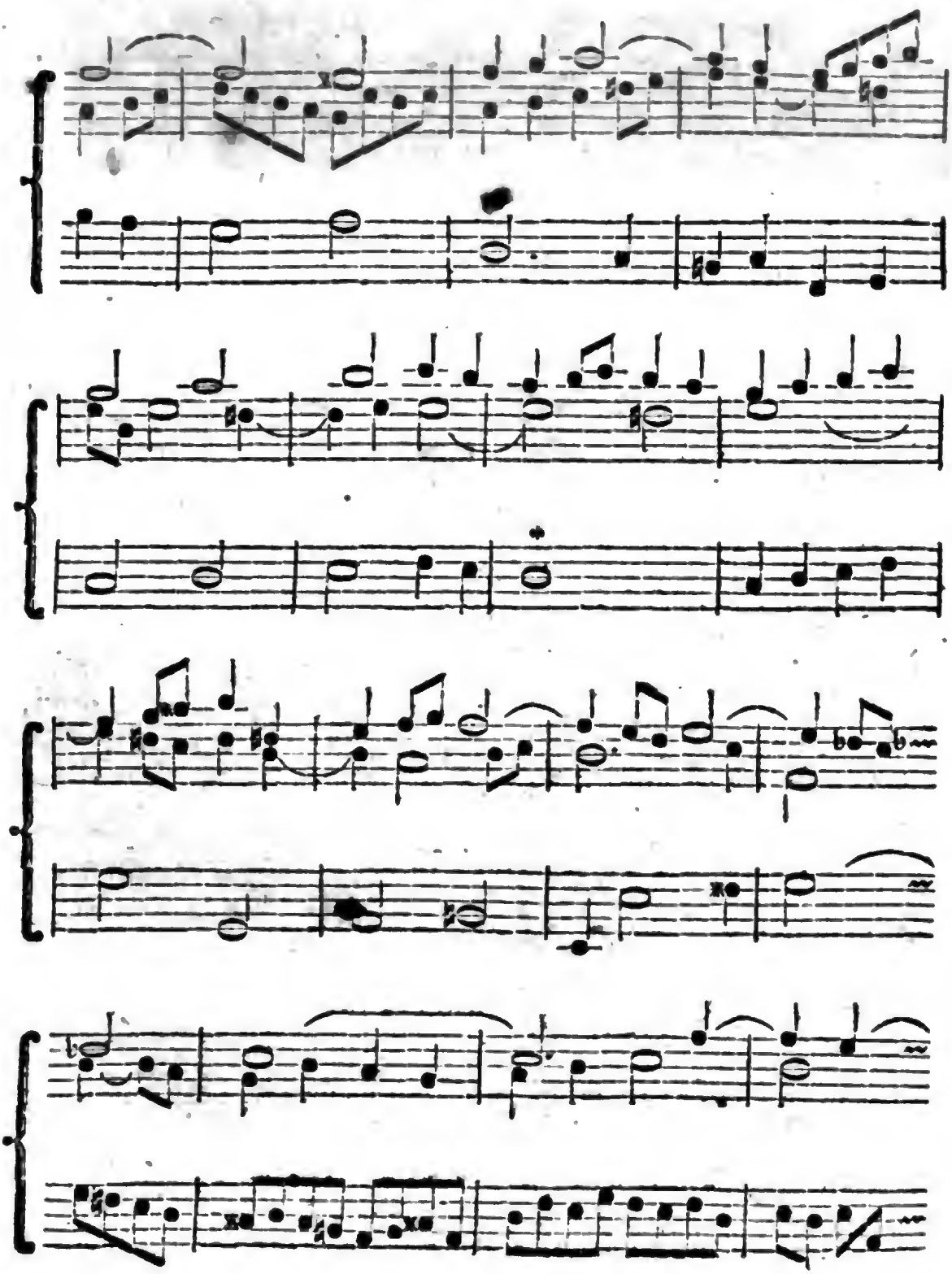
Der Beſchluß folgt künftig.

Digitized by Google

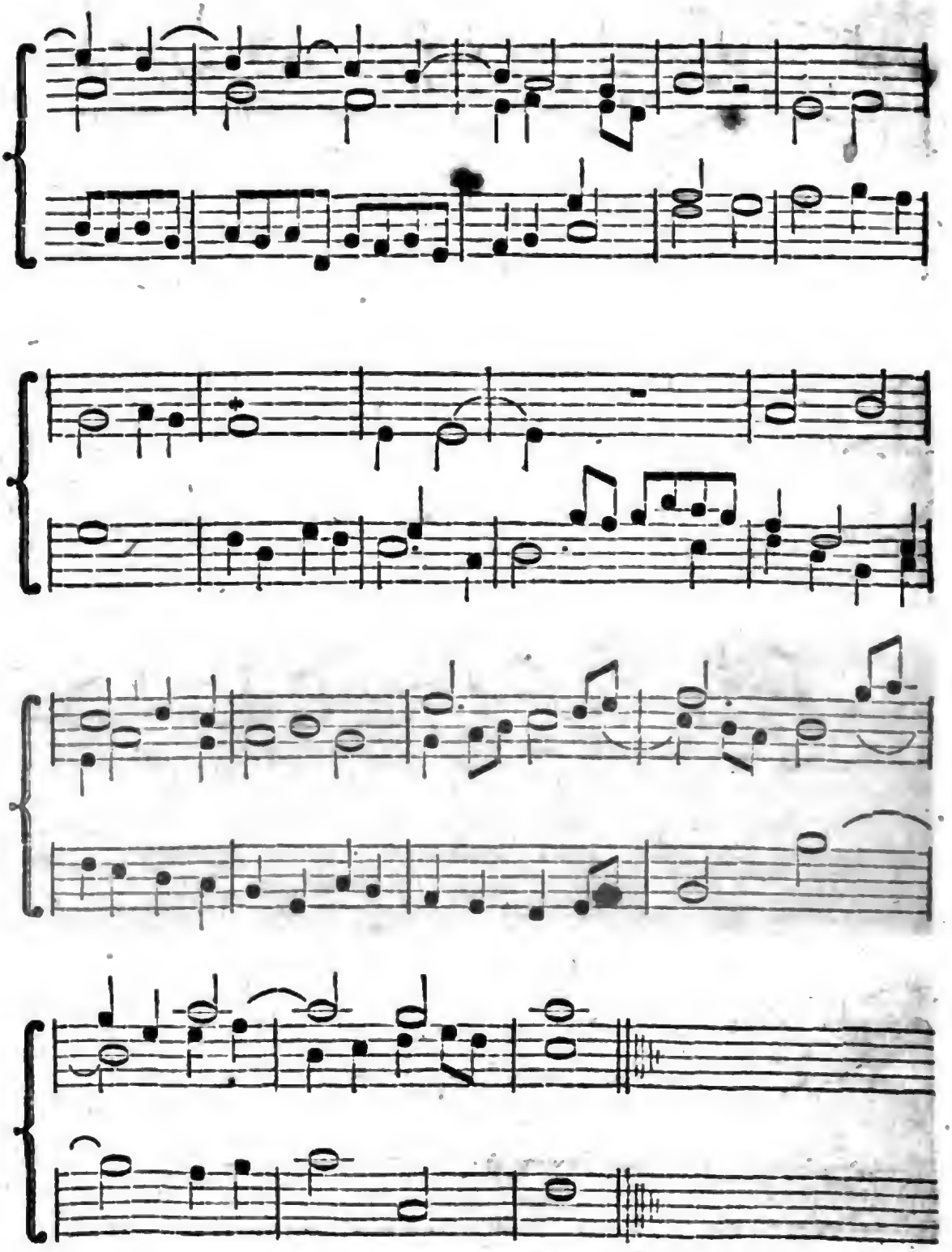
Fughetta.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Eilftes Stück.

Leipzig den 14ten Sept. 1767.

Beschluß der Observations sur l'harmonie par M. Serre.

Das sechste und letzte Capitel des Herrn Tartini, welches von denen der neuern Musik eigenen Intervallen und Modulationen handelt, setzt die Zahl derselben auf drey: die übermäßige Secunde, die verminderte Terz und verminderte Quart, welche in der Umkehrung eine verminderte Septime, übermäßige Sext und Quinte geben. Da der Gebrauch der verminderten Quart verschiedenen Componisten sehr zweifelhaft ist, so bringt Herr Tartini ein dreystimmiges Exempel bey, wo sie zwischen den beyden Oberstimmen vorkommt. Auf eine ähnliche Art haben wir sie bey Herr Hassen einigemal gefunden, als in der Arie: Si, lo confesso, morir mi sento, im Attilio Regolo, und in der Arie: Sol può dir come si trova, im Ré Pastore, wo sie eine eingreifende Wirkung thut. Um diese drey Intervallen aus einer Tonleiter herzuleiten, erfindet Herr Tartini folgende: a h c dis e f gis a. Er versichert, daß diejenigen, die ohne Vorurtheil einige Versuche in dieser Tonart angehört, gestanden haben, sie thäten eine sehr gute Wirkung. Das folgende dieses Capitels betrifft Untersuchungen wegen des zu dieser Tonleiter gehörigen Grundbasses. Die übermäßige Sext, die den Herrn Rameau so gequält hatte, findet darinne ganz bequem eine Stelle, obgleich Herr Serre den Grundbaß um einen Triton höher gesetzt haben will. Am Ende wird noch etwas von der Verwechselung der Intervallen, und der daraus erfolgenden Ausweichung in entfernte Tonarten beygebracht. Es ist nichts weiter darinne enthalten, als was erfahrne Componisten allbereits wissen, und mit Vorsicht gebrauchen. Für Anfänger wäre es bisweilen besser, nichts davon zu wissen, weil sie grade da am künstlichsten zu seyn glauben, wo sie ohne Ueberlegung und

Digitized by Google

Zusammenhang, aus einem Tone in den andern hinein plumpen. Bey Hasse und Graun, auch in einigen Telemannischen Kirchenstücken kann man Muster so schleuniger Tonveränderungen sehen. Der Schluß des tartinischen Werkes enthält noch Beantwortungen einiger Einwürfe, die man ihm gegen sein System machen könnte, bey denen wir uns aber nicht länger aufhalten wollen; doch wird es vielleicht den Lesern nicht angenehm seyn, zu sehen, was Herr Tartini überhaupt von der heutigen Musik, und ihrer Art sie zu studiren, denkt. Hält er die Theorie dieser Kunst vielleicht, wie so viel andere Musikmänner, für Pedanterey? O nein; er wundert sich, wie man es in der Musik, bloß durch Hülfe der Ohren, so weit habe bringen können, hält aber dafür, daß es höchstnöthig sey, die Theorie mit der Ausübung, die Wissenschaft mit dem Gehöre zu verbinden, um diese Kunst zu ihrer Vollkommenheit zu bringen. Er zweifelt nicht, daß, wenn Männer von Genie sich mit Fleiß auf die harmonische Wissenschafft der Musik legten, sie Entdeckungen von der größten Wichtigkeit machen würden.

Herr Serre nimmt nun den Tractat des Geminiani vor. Er giebt erst einige kurze Nachricht von dem Verfasser, der sich in England aufhält, und daselbst schon verschiedene Tractate über die Musik in englischer Sprache heraus gegeben hat, als: Anweisung zum guten Geschmack im Vortrage; Anweisung zum Clavicre, zur Violin, zum Accompagnement. Das gegenwärtige Werk, von welchem Herr Serre reden will, führet den Titel eines Guida o Dizzionario armonico; der ausführlichere Titel aber ist englisch. Herr Geminiani hat daran zwanzig Jahre gearbeitet, und bisweilen ein ganzes Jahr ununterbrochen dazu angewandt. Er verspricht darinne alle Regeln und alle Fortschreitungen der Harmonie und der Modulation zu erklären; alle vor seinem Buche herausgekommenen Tractate über die Musik scheinen ihm in diesem Stücke sehr mangelhafft. Der gute Geminiani! er muß den Fleiß der Franzosen und Deutschen in diesem Felde wenig kennen. Herr Serre wird uns sagen, ob der Verfasser alles geleistet, was er versprochen, und ob nicht manches in seinem Buche fehlt, was lange schon in deutschen und französischen Büchern gestanden hat; wie denn Herr Geminiani selbst in der Vorrede sagt, daß sein Werk noch nicht vollständig sey, daß er von den verschiedenen Modulationen in der harten Tonart, ingleichen von den Nachahmungen in der Composition noch nichts gesagt, welches er künftig nachzuholen gedenkt. Wir wollen ein paar Worte von dem Plane und der Einrichtung des Werks sagen. Die weiche Tonart, die allerdings der meisten harmonischen Veränderungen fähig ist, wird zum Grunde gelegt, und gezeigt, was für Accorde über jeder

Note

Note derselben Statt finden, und welche Accorde auf einen vorhergegangenen folgen können. Es wird dieses alles auf vier und dreyßig Kupfertafeln in Folio mit Notenexempeln, deren Anzahl sich auf 2236 beläuft, dem Auge deutlicher vorgestellt. Diese Exempel sind in siebenzehn Classen abgetheilt, der Tonleiter zu Folge, die Herr Geminiani dazu entwirft, und bis auf zwo Octaven ausdehnt, nehmlich: d e cis b a g f fis e d c cis b a g f d. Herr Serre merkt mit Recht an, daß man nur neun Classen nöthig gehabt hätte, wenn die Töne, die bloß wiederholte Octaven sind, wären weggelassen worden; und daß dagegen ein Paar andere für h und gis hinzugesetzt werden sollten, als welche im d moll sehr öfters im Basse vorkämen. Die Zahl der verschiedenen Accorde, die in jeder Classe oder über jeden Tone Platz finden, hätten ebenfalls vermindert werden können, wenn der Verfasser nicht aus der verschiedenen Art der Bezifferung verschiedene Accorde gemacht hätte. Wir wollen die Accorde der ersten Classe, oder des Tons d hersetzen, deren neun beym Verfasser, im Grunde aber nur fünf sind: der vollkommene unbezifferte Dreyklang; der bezifferte $\frac{8}{3}$; $\frac{7}{3}$; $\frac{7}{7}$; $\frac{6}{5}$; $\frac{6}{5}$; $\frac{6}{3}$; $\frac{6}{4}$; $\frac{6}{4}$. Was ist zwischen dem ersten und andern, dem dritten und vierten, dem sechsten und siebenden, dem achten und neunten für ein Unterschied? Gewiß keiner als in der Bezifferung. Von dem Queerstriche zwischen zwoen Ziffern sagt Herr Serre, daß er nicht wisse, was er bedeute, und wir wissen es auch nicht. Herr Geminiani hätte sich darüber erklären sollen, da er so oft bey ihm vorkommt. Herr Serre geht alle neun Classen nach dem Plane des Verfassers durch, und so wie er mit Recht noch zwo bis drey Classen mehr fodert, so zeigt er nun auch, daß die Zahl der Accorde weit stärker seyn müsse, wenn der Absicht des Werks Genüge geschehen sollte; wir wollen seine Vermehrungen der ersten Classe hersetzen: $\frac{8}{3}$; $\frac{9}{5}$; $\frac{6}{4}$; $\frac{6}{3}$; $\frac{6}{5}$; $\frac{7}{3}$; $\frac{4}{3}$; $\frac{6}{4}$; $\frac{6}{2}$; $\frac{6}{4}$; $\frac{6}{3}$; $\frac{9}{2}$; $\frac{9}{4}$; $\frac{6}{3}$; eine gar ansehnliche Vermehrung, welche die Anzahl der Accorde des Verfassers weit übersteigt. Doch nicht diese Auslassungen allein, sondern auch die wenige Ordnung, die der Verfasser unter seinen Accorden hält, und die nichts analogisches mit einem Wörterbuche hat, tadelt Herr Serre. Dieser Gedanke der Aehnlichkeit mit einem Wörterbuche bringt ihn auf einen artigen Einfall, den wir anführen wollen. Ein Wörterbuch bestehet aus zwey Abtheilungen, wovon die eine uns eine fremde Sprache in der unsrigen erklärt; die andere aber umgekehrt, unsere Sprache in eine fremde übersetzt: da wir nun ein Wörterbuch haben, welches uns die Folge der Accorde auf einander erklärt, wäre es nicht gut auch eins zu haben, woraus man ersehen könnte,

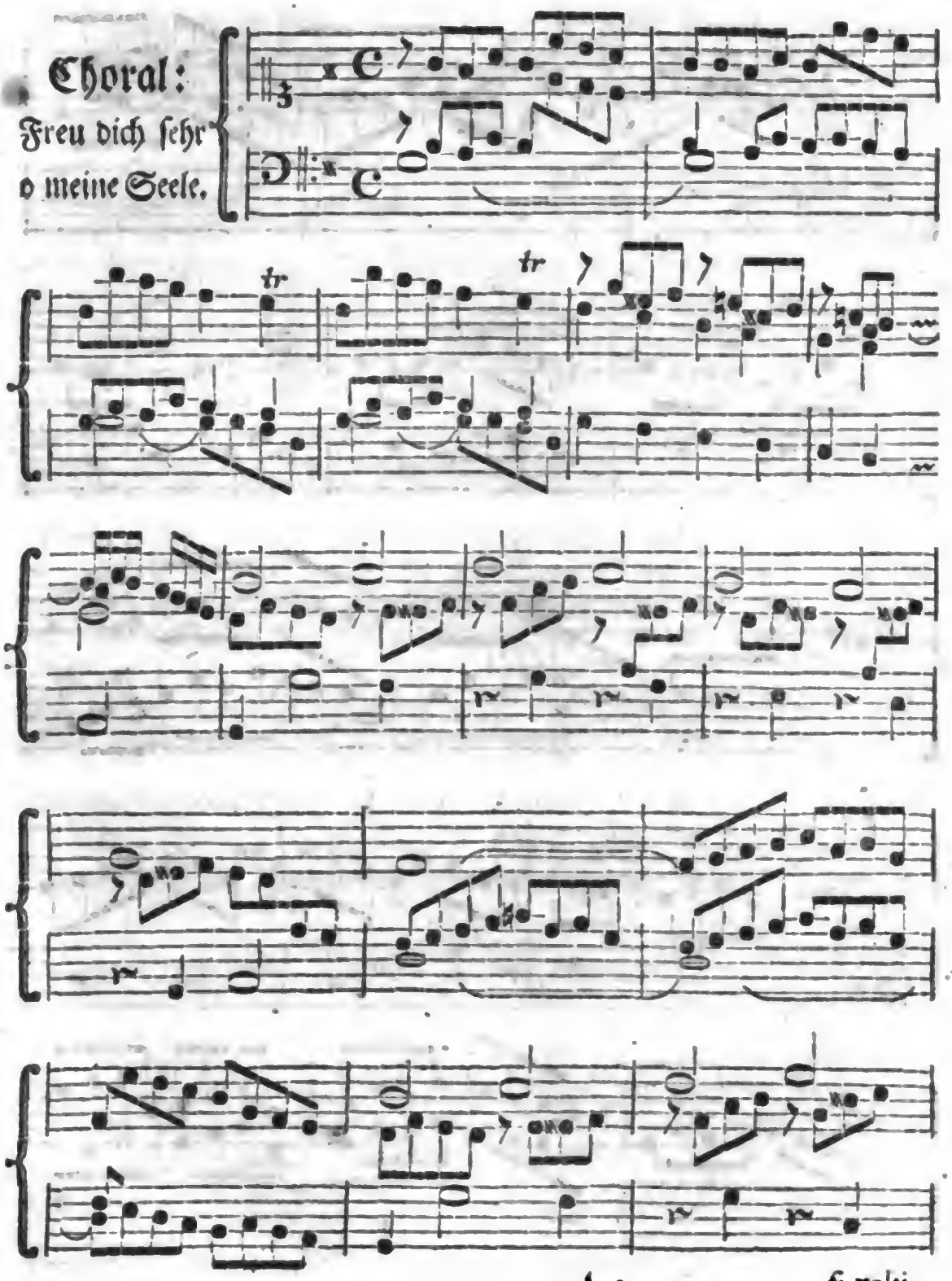
was für ein Accord vor einem andern vorhergehen müsse? Er hält dasselbe zwar nicht für eben so nöthig als das erstere, doch würde es nicht ohne Nutzen seyn, besonders in der Lehre von der Vorbereitung der Dissonanzen. Als einen Anhang zu einem solchen harmonischen Führer wünscht Herr Serre noch eine Anleitung, wie man aus einem bezifferten Basse die höhern Stimmen in der Composition herausziehen, oder mit Herr Nichelmann zu reden, polyodisch componiren solle. Er beschließt sodann sein Werk mit folgenden Worten; „Ich wünsche nichts mehr, als daß ein in der Theorie und in der „Ausübung seiner Kunst gleich geübter Musicus ein solches harmonisches Dictionnaire zu Stande bringen möge, wie es den Anmerkungen zu Folge, die „ich bey dem Buche des Herrn Geminiani gemacht habe, zu wünschen und „zu hoffen ist. So unvollständig übrigens das Werk dieses berühmten Künstlers ist, so werden ihm doch die Liebhaber der Harmonie allemal Dank wissen, daß er den ersten Einfall zu einem Werke gehabt, und den Entwurf gemacht, welcher leichtlich nützlicher und vollkommener ausgeführt werden kann.„

Wir haben aus diesem an gründlichen Untersuchungen und nützlichen Anmerkungen sehr fruchtbaren Werke des Herrn Serre nur einen unvollkommenen Auszug machen können; doch hoffen wir, daß derselbe hinreichend seyn werde, sich von den Einsichten des Verfassers einen Begriff zu machen, und zu sehen, daß er nicht unter die leichtsinnigen Scribenten seiner Nation gehöre, die uns mit Witze bezahlen, wenn es ihnen an Gründen fehlt. Seine Bescheidenheit, womit er die Lehrsätze anderer berühmter Männer prüft und bisweilen widerlegt, kann vielen Schriftstellern zum Muster dienen. Kurz, sein Buch verdient von Kennern gelesen, und von allen Harmonisten verstanden zu werden.

Leipzig.

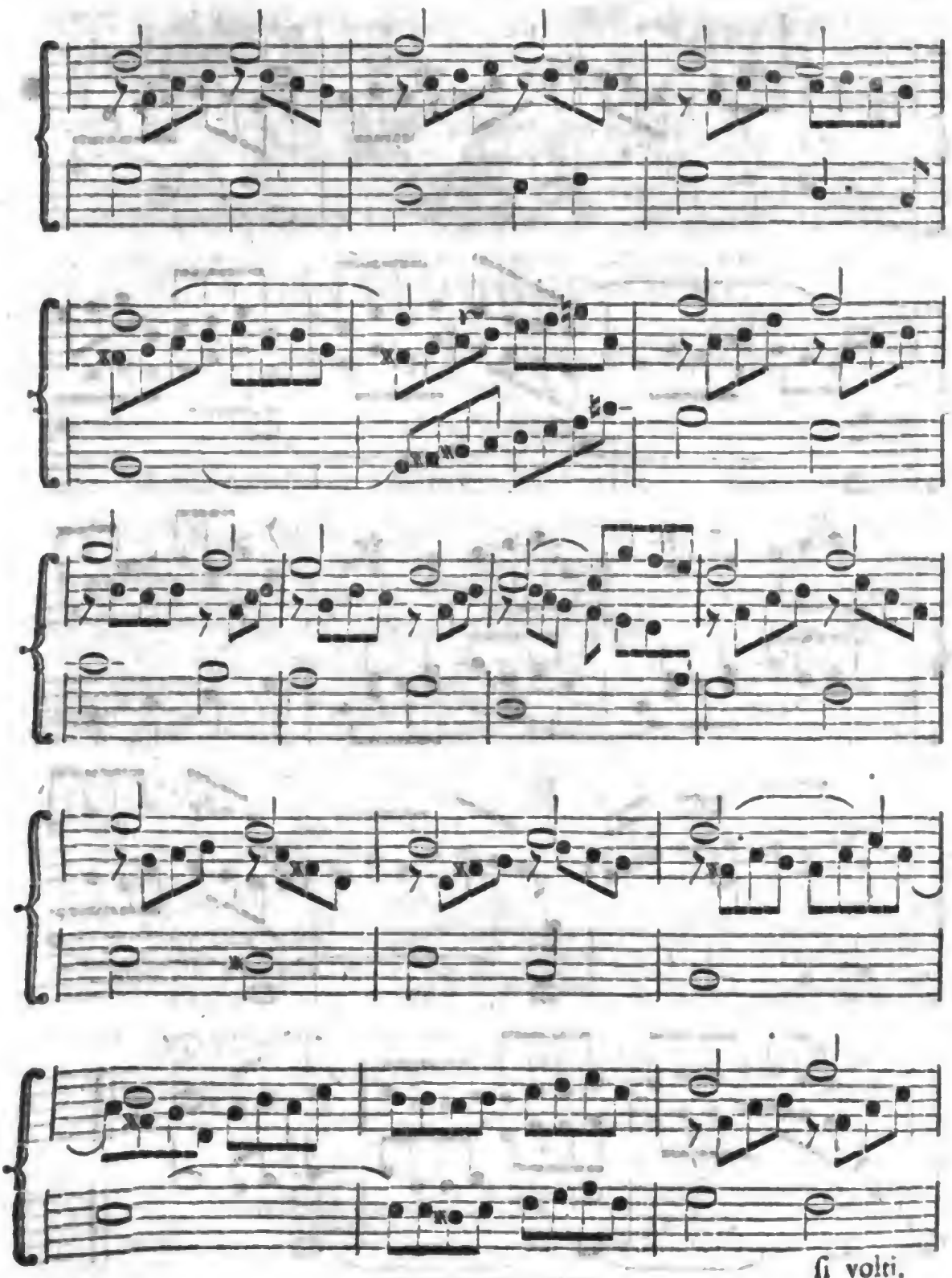
Herr Lelei allhier, dessen Clavierparthien und andere Ausarbeitungen das Publicum mit gütigem Beyfalle aufgenommen hat, ist im Begriff Sechs Sonaten fürs Clavier, mit veränderten Reprisen, auf eigene Kosten in Kupfer gestochen, und auf groß Royal-Papier in Queerfolio abgedruckt, heraus zu geben. Sie werden künftige Ostermesse fertig seyn, und eilf Bogen betragen. Man pränumerirt darauf 1 Rthl. 10. gl., und sendet das Geld franco an ihn selbst. Seine Wohnung ist in der Fleischergasse beym Becker Bruchbach. Wir zweifeln keinesweges an der guten Aufnahme auch dieser Sonaten.

Choral:



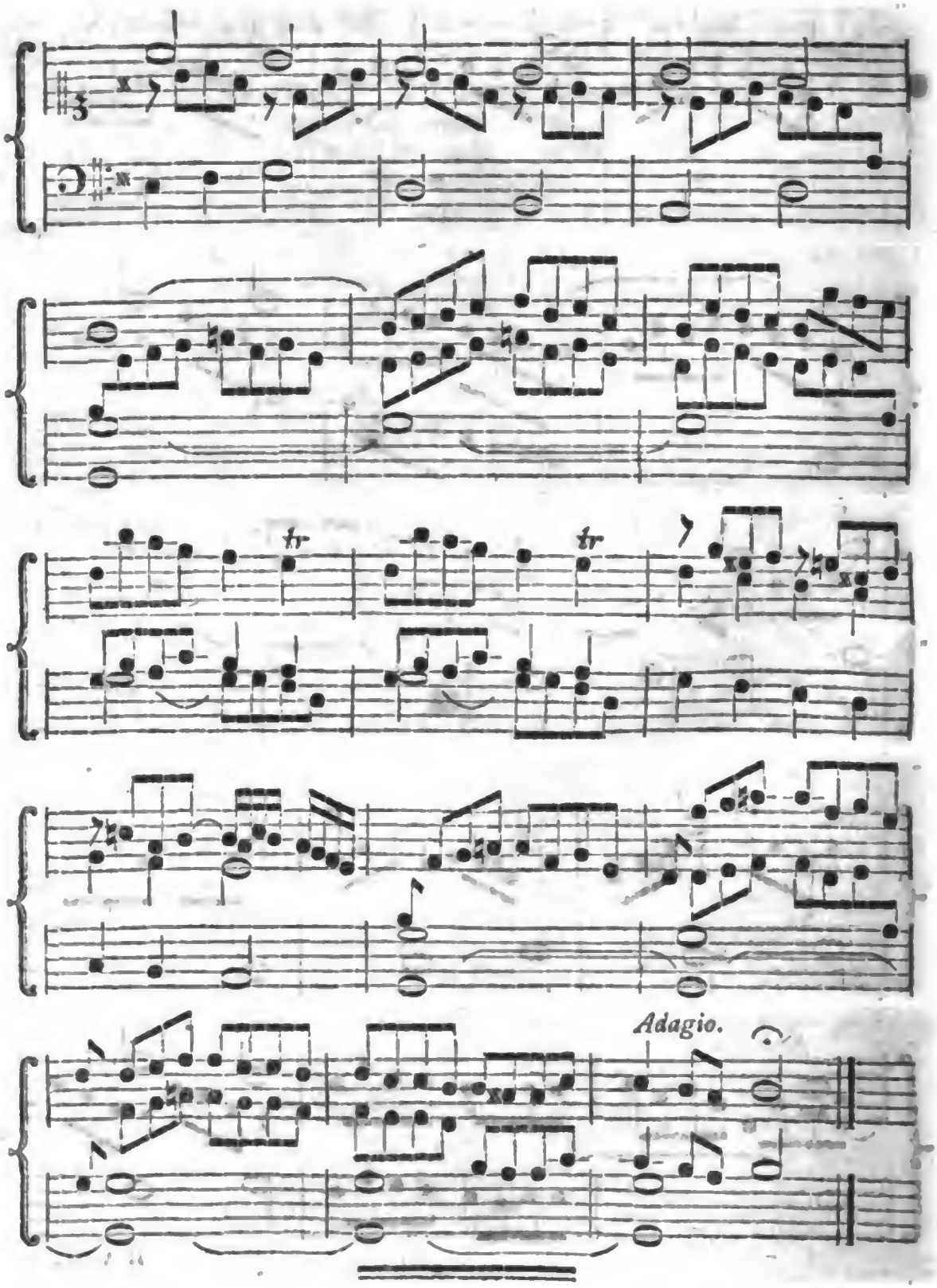
Digitized by Google

Digitized by Google



si volti.

Digitized by Google



Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Zwölftes Stück.

Leipzig den 21ten Sept. 1767.

Fortsetzung der Anmerkungen über den Vortrag. *)

Einem harmoniereichen Orgelspieler vergiebt man eher gedankenvolle Langsamkeit, als affectirte Lebhaftigkeit. Denn diese kann bey überhäuften Lasten der Vielstimmigkeit, weder dem Verstande noch dem Gedächtnisse begreiflich werden, weil sie den Sinn des Gehörs, durch welchen sie doch zu ihnen kommen muß, übertäubet; anstatt sie ihn durch Annehmlichkeit, die von der Deutlichkeit unzertrennlich ist, reizen sollte.

Am allermeisten, ist jedem Musiker, und besonders den Sängern, die Nichtübereilung bey den musikalischen Ruhepuncten, und bey den sogenannten Cadenzen, wo sie durch eigene schöpferische Künste, den abgezielten Reiz des Componisten noch erheben wollen, anzuempfehlen. Ich nehme die Stellen aus, wo diese Absicht durch einen außerordentlich starken und heftigen Schwung der Töne erreicht werden soll. Alsdann kann das Feuer nicht groß genug seyn, ob es gleichwohl auch nicht zu lang dauernd seyn darf. Ich rede nur von den Gelegenheiten, wo durch Reiz, Anmuth, Süßigkeit, und Schmachten, ein besonderes Wohlgefallen des Zuhörers erregt werden soll. Denn müßten da Fehler begangen werden, so würde jeder Zuhörer lieber etwas zu schmachtendes hören, als die Ungeduld des Sängers vertragen, mit welcher er zu sehr zum Ende eilet.

Diesem

*) Siehe das 22te Stück vom vorigen Jahre.

Digitized by Google

Dieſem ohngeachtet mag ich nicht bergen, daß in der bisherigen guten Muſik viele allzuzärtliche, oder zu melancholiſche Muſiker (weil die ſchon zu weit eröffneten Schätze unſerer Tonkunſt nicht mehr auf die nächſten Folgen der Fröhlichkeit, Liebe, und Bekümmerniß eingeſchränkt ſind) ſich an einen zu ſchmachtenden Vortrag, und die Componiſten auch an eine zu ſchmachtende Gedenkungsart gewöhnet haben, welche aufgeweckten Zuhörer verdrießlich, und langweilig werden mag.

Man kann ton- und tactfeſt ſeyn, und doch einen platten ungeſchickten und einförmigen Ton haben, in welchem weder Nachdruck noch Numerus zu ſeyn ſcheinet, und welcher verräth, daß der Sänger weder auf den Sinn noch auf die Materie Acht hat. So ſagen Kinder ihre Lection her, und ſo lieſet man, wenn man einen geſchriebenen Contract durchgehet. Unterſcheidet hingegen ein Leſer alle wichtige und rührende Theile der Materie, ſo iſt ſeine Ausſprache ein guter Commentarius. Wenn alſo niemand etwas wichtiges öffentlich vorleſen ſoll, was er nicht zuvor für ſich in geheim, ein oder zweymal ſorgfältig überleſen hat, ſo iſt dieß auch dem Sänger um ſo mehr anzurathen, als der nicht nur jedem Worte und jeder Sylbe den rechten Accent und Nachdruck zu geben, ſondern auch noch ſeine Töne phyſikaliſch betrachtet, und ſeine Art zu ſingen, überall nach den rührenden und wichtigen Theilen des Stückes einzurichten hat.

Indem man aber mit Nachdruck ſingen will, muß man doch nicht beſtändig einen hohen ſteigenden und theatraliſchen Ton annehmen, noch jeglichem Theile des Geſanges einen zu ſtarken Nachdruck geben.

Der Sänger eröffne den Mund hinlänglich in die Breite, ſonſt läßt er den Ton nicht hören, den er doch könnte hören laſſen. Iſt ſeine Stimme zu leiſe, ſo ſuche er ſie durch Anſtrengung zu verſtärken. Iſt ſie zu ſchreyend, zu polternd, ſo gebe er auf andere, die ſanft und anmuthig ſingen, Acht. Jeden Satz fange er, wenn nicht Umſtände das Gegentheil erheiſchen, mit gleicher gemäßigter Stimme an, damit er ſie in der Folge ſtärker, leiſer, feuriger und ſchmachtender machen könne. Die Undeutlichkeit, Verwirrung und lärmendes Weſen zu vermeiden, gewöhne er ſich, jeden Ton und jede Tonfolge, ohne und mit Worten deutlich und rein ſingen zu können. Dadurch ſetzet er ſich in Stand mit ſo viel Ueberlegung zu ſingen, daß er jedem Worte und jeder Sylbe den rechten Ton geben kann. Er ziehe ſie nicht zuſammen, und mache nicht aus zweyen eines. Will er ein Recitativ nicht zu geſchwind ſingen, ſo gebe er auf den Verſtand, auf die Wichtigkeit, und auf das Eigenthümliche in jedem Satze fleißig Acht. Es wird für ihn und den Zuhörer vortheilhaft

ſeyn.

Digitized by Google

seyn. Denn die Aufmerksamkeit des letzten wird erregt, wenn er siehet, daß des ersten seine auf Alles gerichtet ist. Eine feyerliche Pause nach einem erhabenen Gedanken, ist ausnehmend schön und rührend —; ein Ruhepunkt zu rechter Zeit gesetzt, giebt allem klingenden Vortrage mehr Verständniß, und mehr Anmuth. Der Sänger bilde sich eher ein, er singe vor Personen die eine langsame, als vor solchen, die eine geschwinde Empfindungskrafft haben, und er beurtheile die Einbildung seiner Zuhörer nicht nach der seinigen. Weil man im Singen so wenig als im Lesen die Worte und die Sätze wiederhohlen darf, so muß man die Töne und Gänge mit aller Behutsamkeit vorbringen, damit deren Verstand und Reiz nicht verlohren gehe.

Es ist unglaublich, wie vortheilhaft und bequem ein solcher ungezwungener, voller und überdachter Vortrag ist, und zwar für alle Musiker. Denn fast alles was den Sängern nützlich ist, ist auch den Instrumentisten dienlich; und beyden ist noch die große Regel zu empfehlen, daß sie sich bemühen, mit eben der Gelassenheit und Freyheit zu musiciren, mit welcher sie von einer Sache von eben den Empfindungen in einem vertraulichen Gespräche reden würden. Im Umgange hört man niemanden mit so viel Arten der steifen, verkehrten und unnatürlichen Aussprache reden, als man es bey Leuten wahrnimmt, welche öffentlich etwas zu lesen und vorzutragen haben. Dort reden wir alle in einer natürlichen Sprache mit dem gehörigen Accent und Nachdrucke. Das macht, wir sind von dem, was wir denken und reden, gerührt, und dieß lehret uns einen leichten, anständigen und gefälligen Vortrag, weil jeder gerührte, auch andere rühren will. Die Tonkünstler müssen also, wenn sie ein Stück recht spielen wollen, und es studiren, mehr darauf denken, was für Empfindungen darinn herrschen, und wie von einer zur andern übergegangen wird, als darauf, wie sie das Stück mit viel Künstlichkeit ausstaffiren wollen. Denn sie können leicht die Erfahrung machen, daß man der Musiker bald überdrüßig wird, welche mehr Schwürigkeiten als rührende Sachen vorbringen. Ein Kind erzählet eine Geschichte mit allen natürlichen Reizungen und Schönheiten der Aussprache, und eine ähnliche wird es ganz ungeschickt aus einem Buche herlesen. Von der erzählten Geschichte war es voll, von der gelesenen aber nicht.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Mannheim.

Nachstehendes ist uns von guter Hand zugesendet worden; wir theilen es mit, wie wir es erhalten haben, ob wir gleich wünschten, daß diese Nachricht nicht die genannten beyden würdigen Männer allein, sondern lieber die ganze Churfürstl. Pfälzische Kapellmusik beträfe, oder daß es dem Herrn Verfasser belieben möchte, uns mit einer ausführlichen Beschreibung der dasigen Capelle gelegentlich zu versehen. Hier ist indeß was wir haben:

Ihro Churfürstl. Durchl. von der Pfalz haben bishero nicht allein die Gelehrsamkeit, sondern auch andere Künste und Wissenschaften so sehr befördert, daß Sie nicht nöthig haben ihre Virtuosen aus Osten und Westen zu verschreiben, sondern in Ihrer eigenen Residenz geschickte Leute aller Arten haben. Unter andern hat sich der Herr Christian Canabich mit seiner Geschicklichkeit gezeiget. Er ist erster Concertmeister am Churfürstl. Hofe. In der Violin und Composition ist er seine Geschicklichkeit dem Unterricht des Herrn Steinmetzens a) schuldig; solche hat er hernach in Italien durch Anweisung des Herrn Jomelli vermehrt. /Seine Stärke bestehet sonderlich darinne, daß er mit der größten Behendigkeit einen sehr schönen Ton aus der Violin zu bringen weis; er ziehet aber die Composition der Violin vor, zeiget darinne viel Feuer, schöne Modulationen, neue Einfälle, und gute Harmonie. /Seine Arbeiten sind Symphonien, Quartetten, Quintetten, Trios, ꝛc. wovon einige in Frankreich gestochen worden.

Der zweyte Concertmeister am Churfürstl. Hofe ist Herr Joseph Toeschi, er kommt gleichfalls aus der Steinmetzischen Schule. Er war bis in sein 22tes Jahr ein sehr geschickter Concert-Geiger, und spielte sonderlich die Adagio und das Cantabile ausnehmend gut. Von dieser Zeit an legte er sich mehr auf die Composition, worinnen er sein besonderes gutes Genie noch mehr zeigte, und Feuer, Cantabile, Harmonie, Erfindung und gute Ausführung des Thematis verband. Ein jeder Musicus besitzet die Geschicklichkeit nicht seine delicaten Aufsätze gut zu spielen. Am stärksten ist er in Symphonien, Quintetten, Quartetten, deren viele in Holland, Engelland und Frankreich gestochen worden.

a) Wir nennen ihn hier zu Lande Stamitz: Es kann seyn, daß wir Unrecht haben. Aber wäre es nicht Schande, eines so berühmten Mannes Nahmen nicht recht zu wissen? Wer besser unterrichtet ist, thut uns einen Gefallen, wenn er uns davon Nachricht giebt. Steinmetz war ehemals ein Oboist unter der Jagdbande zu Dreßden, der verschiedenes componirt hat.

Digitized by Google

Berlin.

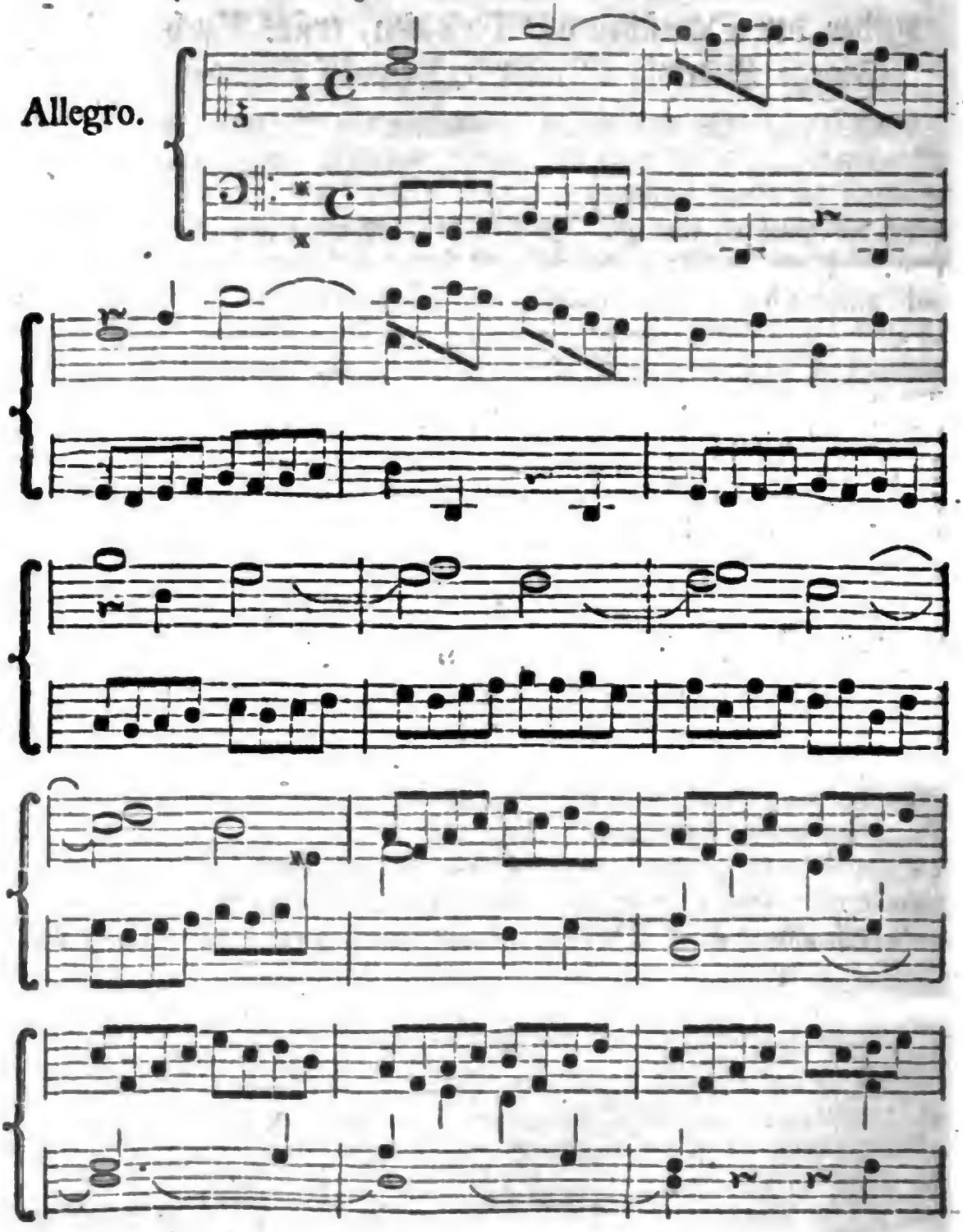
Lieder der Deutschen mit Melodien, erstes Buch. Bey George Ludewig Winter 1767. zwölf Bogen in Octav.

Daß eine solche Sammlung von Liedern den Deutschen auf alle Weise Ehre machen müsse, ist wohl kein Zweifel, indem sie gewissermaaßen mit dem Stempel der Critik bezeichnet in die Welt tritt. Man weiß, was in Ansehung der Poesien, eine glückliche critische Hand mit diesen Liedern unternommen, und von den Melodien müssen wir sagen, daß man bey einigen die Feile nicht geschont haben werde, andere aber dieselbe gar nicht nöthig hatten. Denn ob gleich die Nahmen der Componisten hier nicht unter den Stücken stehen, so werden doch die Kenner den Geist eines Graun, Agricola, Quanz, Bach, Krause, und anderer in einigen Melodien leicht erkennen, oder sich aus andern Sammlungen, wo sie dieselben zerstreut fanden, ihrer erinnern. Die Anzahl der Lieder in diesem ersten Buche beläuft sich auf sechzig Stück; die übrigen Bücher dieser Sammlung werden mit jeder Messe nachfolgen. Es wird außerdem von diesen Melodien im Vorberichte gesagt: „Da diese Lieder „bey Spaziergängen, an Tafeln, in zufälliger Gesellschafft gesungen werden „sollen, so hat man sich zur Regel gemacht, die Melodien derselben so einzu„richten, daß sie den Baß nicht unumgänglich nöthig haben, und man also „das Clavier dabey entbehren kann.„ Wir wünschen in der That dieser Sammlung ein solches Glück; denn unsere Spaziergänge, unsere Tafeln, unsere Gesellschafften sind öfters von einer anständigen Unterhaltung so leer, daß man sich um die lieben Deutschen verdient machte, wenn man ein solches Gesangbuch in allen Häusern, wo einige Freunde zusammen kommen, auf dem Tische fände. Druck und Papier sind sauber und schön, und wir wünschen, daß der Verleger die versprochenen Fortsetzungen von Zeit zu Zeit liefern möge. Welch ein artiges Archiv des gesellschafftlichen Gesanges der Deutschen werden wir sodann nicht beysammen haben! Der Preiß des ersten Buchs dieser Lieder ist 1 Rthl. 4 gl.

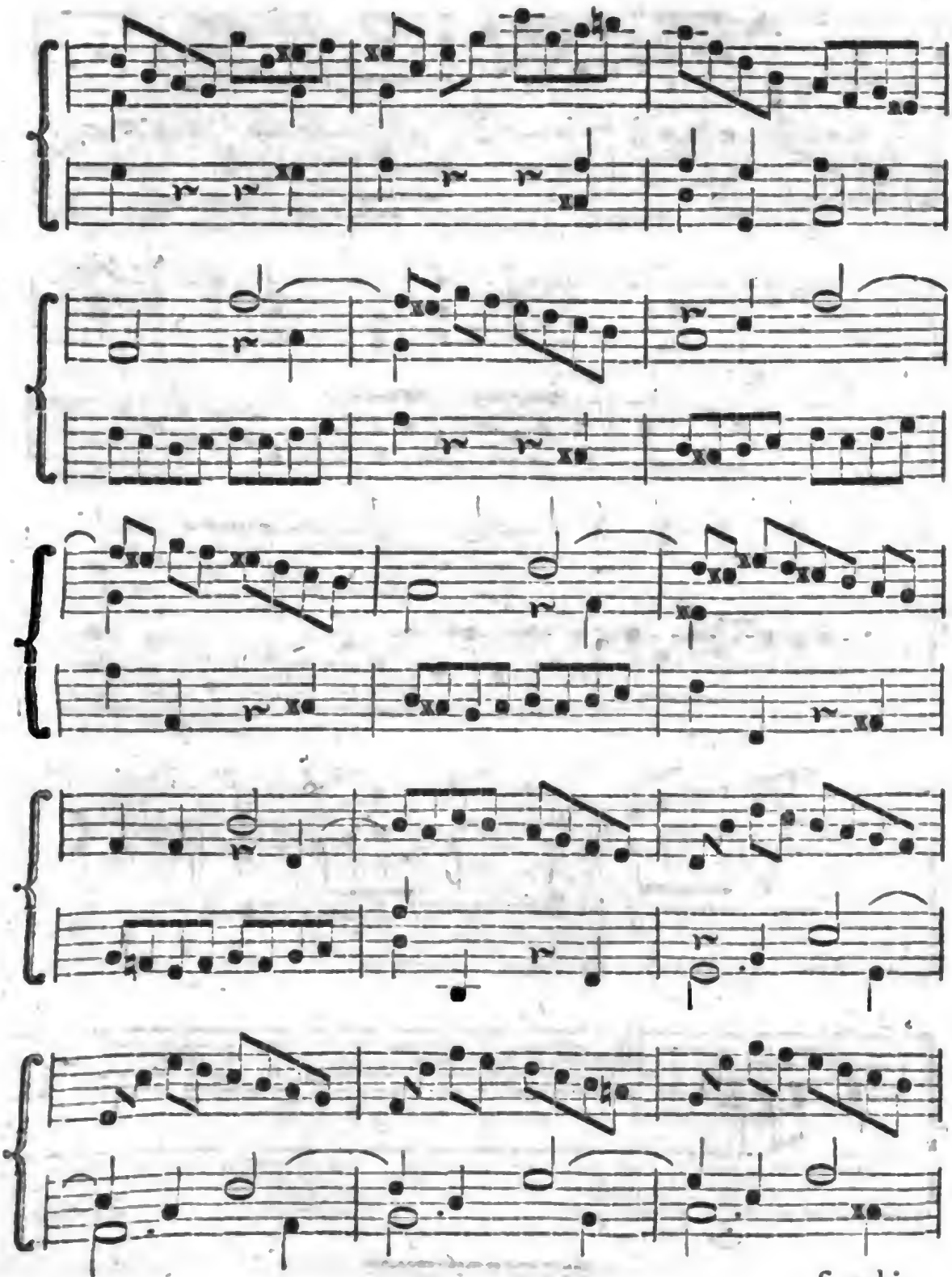
Digitized by Google

Präludium zu einem Lob- und Dankliede.

Allegro.

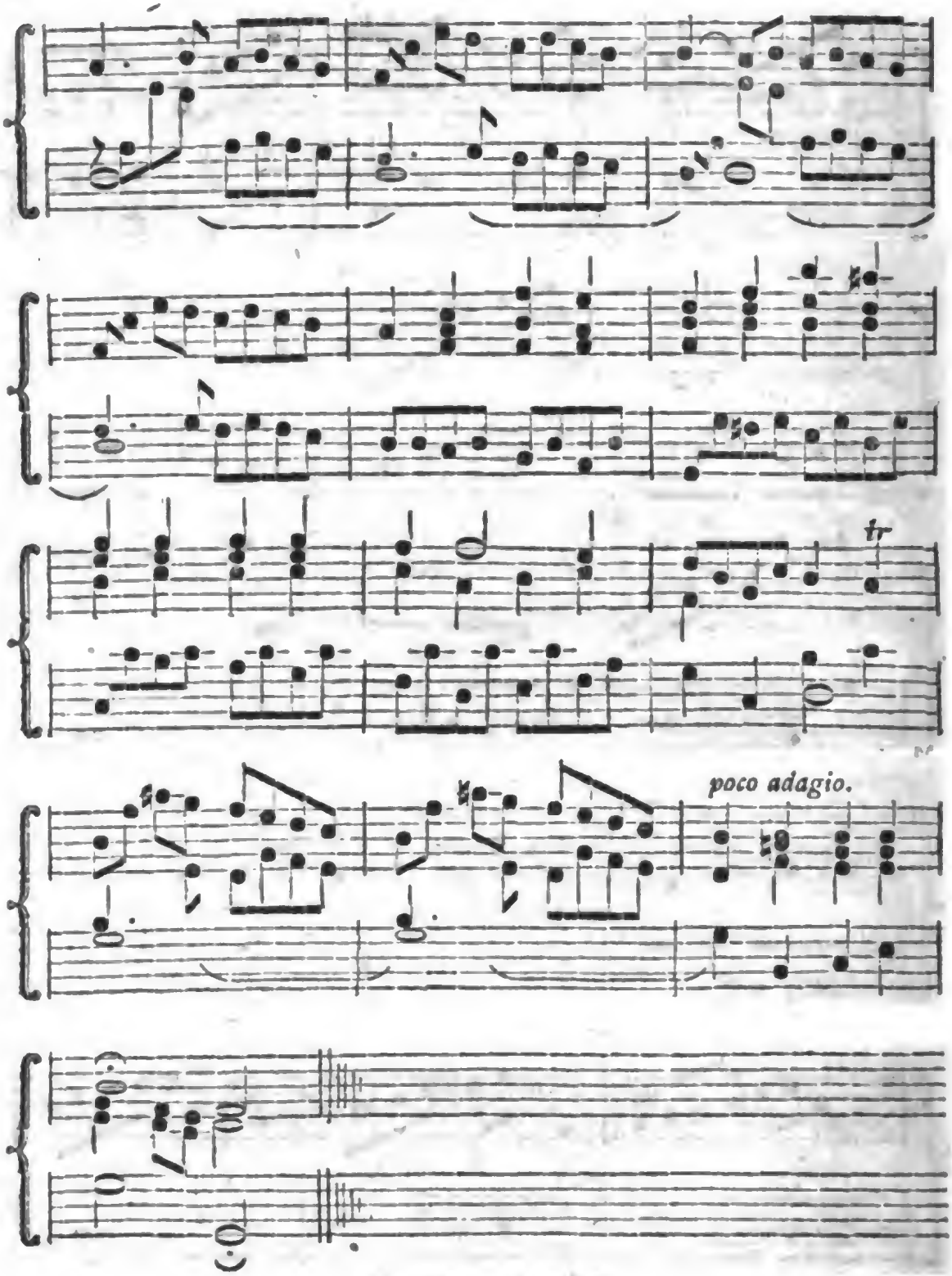


Digitized by Google



fi volti.

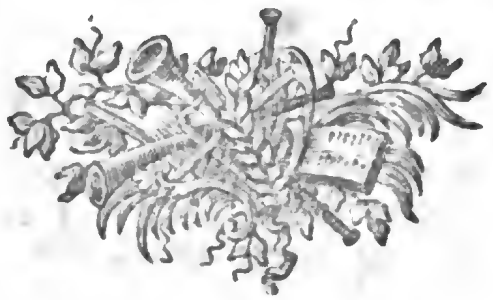
Digitized by Google



Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Des zweyten Jahrganges Zweytes Vierteljahr, vom 13sten bis 26ten Stück.



Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1767.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Dreyzehntes Stück.

Leipzig den 28ten Sept. 1767.

Kurze Nachricht von dem Zustande der Musik in Italien; aus den neuesten Reisebeschreibungen zusammen gezogen.

Gleich in den ersten Städten, welche man in der Lombardey antrifft, findet man schon eine durchaus herrschende Neigung zur Musik. Jedermann spielt daselbst auf der Violin, mit Harpegiaturen und allen Manieren. Selbst der Gottesdienst in den Dorfkirchen ist völlig einem Concerte ähnlich, indem jedermann dabey, nach Beschaffenheit der Stimme, seine Parthie richtig singt, und die Orgel durch volle und wohl unterhaltene Töne den Baß zu allen diesen Stimmen ausmacht. Je weiter man nach Italien kommt, destomehr scheinet dieser Geschmack an Lebhaftigkeit zuzunehmen; dergestalt, daß Italien, in Absicht auf denselben und auf die Vollständigkeit, welche Verhältnißmäßig daraus erwächst, mit einem Diapason kann verglichen werden, von welchem Neapel die Octav ausmacht. Die heftige Neigung der Italiäner zur Harmonie kommt von ihrem Temperamente und von der Schwermuth her, welche darinne regiert. Die Musik ist für sie ein zur Gewohnheit gewordenes Bedürfniß, und ein nothwendiges Ergötzungsmittel; sie setzt sie in Bewegung; sie bringt an ihnen in der That alle diejenigen Wirkungen hervor, welche man, ihr zu Ehren, an denen wahrnimmt, die von der Tarantel gestochen worden; ein Zufall, welcher vielleicht an sich nichts anderes ist, als ein heftiger Anfall von hypochondrischer Schwermuth. Neue Nachrichten über Italien. Leipz. 1766.

Da die Musik und die Schauspiele einen ansehnlichen Theil der schönen Künste ausmachen, so will ich etwas davon sagen. Die Capellmusik des Königs von Sardinien ist gut und wohl besetzt. Man stellte im September des Jahres 1761. auf dem Theater Carignan zu Turin eine scherzhafte Oper

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Digitized by Google

vor; sie war von der Composition des berühmten neapolitanischen Capellmeisters Piccini, der den großen Ruf verdient, in welchem er stehet. Ich habe Stücke zum Erstaunen, selbst in dieser comischen Oper, von ihm gehört; es finden sich zwo vortreffliche Scenen im zweyten Acte. Diese Oper hatte den Titel: La buona figliuola maritata; der Text ist vom Goldoni, dem sehr bekannten venetianischen Comödienschreiber. Man weis aber, daß in Italien die Poesie einer Oper nichts weiter als ein sehr kleiner Nebenumstand bey einem Schauspiele ist, besonders in einer comischen Oper. Das Orchester zu Turin, ob es gleich sehr zahlreich ist, führte doch die Musik mit der größten Gleichheit und Genauigkeit aus; die Acteurs waren gut, und es gieng sehr ruhig bey dem Schauspiele zu. Es herrscht dabey die größte Ordnung, obgleich keine Wache da ist; aber die Entrepreneurs des Theaters, welche aus einer Gesellschafft von Edelleuten aus der Stadt bestehen, wissen sich Respect zu verschaffen. Ich muß bey dieser Gelegenheit noch sagen, daß die Acteurs hier sehr ordentlich leben, und Leute von guten Sitten sind. Man bezahlt sie gut; aber man verdirbt sie nicht dadurch, daß man sich zu gemein mit ihnen macht. Die Actricen leben gleichfalls sehr eingezogen; man bekommt sie nirgends anders als auf dem Theater zu sehen, und man würde sie nicht dulden, wenn sie öffentliche Liebeshändel unterhielten. Ihr Stand wird in Ehren gehalten; sie gewinnen viel, und wenn sie acht oder zehn Jahre auf dem Theater gearbeitet haben, so gehen sie ab, und verheyrathen sich auf die anständigste Art. Man kann von den Tänzerinnen nicht eben das sagen; sie werden auch daher nicht sehr geachtet. Description historique & critique de l'Italie, par Mr. l'Abbé Richard. à Par. 1766.

Da der Verfasser des Theaters Carignan Erwähnung thut, so wollen wir seine Nachricht von demselben, ingleichen von dem großen königlichen Theater hier beyfügen:

Der Carignan ist ein Pallast zu Turin, von welchem das dabey angebrachte Theater gleichen Nahmen führet. Es ist im Jahre 1752 erneuert, und am Eingange mit einem großen auf Säulen ruhenden Vorhofe geziert worden. Man stellet die comischen Opern auf demselben vor, imgleichen italiänische und französische Comödien. Diese letztern finden selten Beyfall, weil sie nur von Leuten aufgeführt werden, die, wenn sie in den französischen Provinzen nichts mehr zu leben haben, geschwind eine Streiferey nach Turin oder Meyland thun, wo man ihrer bald überdrüßig wird, so daß sie hier kein besser Schicksal haben.

Das

Das große Theater ſtößt gleich an das königliche Schloß an. Es iſt eins der ſchönſten und größten in Europa. Man hat es nach den Zeichnungen des Grafen Alfieri gebauet, welcher die Riſſe alle in Kupfer ſtechen laſſen. Der Platz für die Zuſchauer hat die Geſtalt eines durchgeſchnittenen Eyes, ſo wie faſt alle Schauplätze in Italien; dem Theater gegen über im zweyten Range, iſt die königliche Loge, welche ohngefähr 30 Fuß breit, und funfzehn hoch iſt; die andern Logen haben in der Oeffnung nicht viel über fünf Fuß; aber ſie ſind tief, ſo daß acht Perſonen bequem darinne Raum haben. Die lange Dauer der Schauſpiele in Italien, welche ſich auf vier bis fünf Stunden beläuft, macht dieſe Logen zu eben ſo viel abgeſonderten kleinen Zimmern, wo man Beſuche giebt, und zuſammen kommt, um mit einander zu plaudern; ſonſt wäre es nicht möglich die Länge der Schauſpiele, und das Langweilige des Recitativs auszudauern, weil man in der beſten Oper auf nicht mehr, als etwan vier bedeutende Arien, und auf zwo oder drey intereſſante Scenen rechnen darf, und auch dieſe noch werden unſchmackhafft, wenn man ſie öfters gehöret hat: denn es wird eine Oper wohl vierzig bis funfzigmal hinter einander aufgeführt. Man hört daher auf dem Parterre und in den Logen das Plaudern ſehr ſtark. Das Orcheſter iſt insgemein zahlreich und ſtark beſetzt. Dieſes zuſammen genommen macht ein immerwährendes und ziemlich verworrenes Getöſe, ſo daß ein Fremder, der die Muſik mit Aufmerkſamkeit hören will, alle Mühe von der Welt hat, und doch ſchwerlich ſeine Abſicht erreicht. Nur bey den Stücken, die man für groß hält, iſt das Geräuſche geringer, daß man ſie mit Verſtande hören kann. Dieſe beſtimmen auch insgemein den Werth einer Oper.

Man ſtellet auf dieſem Theater nur große ernſthafte Opern vor. Wenn man dieſes aus Mangel der Acteurs oder neuer Stücke nicht thun kann, muß man ſich mit comiſchen Opern begnügen, welche mir in Anſehung der ſchönen Muſik, des Luſtigen durch das ganze Schauſpiel und des Wahrſcheinlichen der Handlung, ſelbſt noch vorzüglicher geſchienen haben, als die ernſthafte Oper. Das Proſcenium oder die Vorſcene dieſes Theaters iſt ſehr offen, und zeiget ſich dem Auge in einem ſehr edlen Anblicke. Es wird von zwo großen Säulen nach der corinthiſchen Ordnung unterſtützt, deren Hauptgeſimſe ohne Schnitzwerk iſt; oben darüber iſt in der Mitte das königliche Wappen. Dieſes alles zuſammen verſchafft dem Schauplatze ein ſehr zierliches Anſehen.

Das was wirklich ſchön iſt, und man in Frankreich wenig bemerkt, iſt die große Tiefe des Theaters, auf welchem ein Schauſpiel, wenn es aus noch ſo viel Perſonen beſtehet, mit einer Bequemlichkeit aufgeführt werden kann,

die das beſte Bild von der Sache giebt, welche man vorſtellen will; beſonders in den Scenen, wo eine Rathsverſammlung, ein Lager, oder Ausſichten, die zum Stück gehören, vorkommen. In den Balletten wird man beſonders den Vortheil davon gewahr, wenn die zahlreichſten Chöre ſich ohne Verwirrung ausdehnen, und der Illuſion, in dieſer Art von Schauſpiele, allen Vortheil verſchaffen, den ſie haben kann. Es ſind wenig Maſchinen zur Veränderung der Decorationen da; man ſchiebt ſie durch Couliſſen eine der andern vor, wenn eine Verwandlung gemacht werden ſoll, und es wird zu jeder Maſchine ein Mann erfodert. Man ſiehet daſelbſt ſelten Maſchinenwerke zum Fliegen, zum Verſchwinden, oder zum Niederfahren einer Gottheit. Wenn Jupiter oder Venus vom Himmel kommen ſollen, läßt man eine Gardine herab; man ſtellt hinter derſelben die Gottheit in eine Groupe von Wolken; man ziehet die Gardine auf; die Gottheit kommt aus den Wolken hervor, und nähert ſich den Zuſchauern bis vorn auf das Theater; während daß ſie ihre Rolle ſpielt, zerſtreuen ſich die Wolken, der Wagen verſchwindet, und die Gottheit nimmt durch die Couliſſen einen andern Weg nach dem Himmel. Die Mahlerey der Decorationen betreffend, giebt es gute, mittelmäßige und ſchlechte; die Wirkung, die ſie auf den Zuſchauer thun, hängt auch ſehr von der Art ab, wie ſie geſtellet und erleuchtet ſind.

Die Gänge um die Bogen, die Treppen, und überhaupt alle Zugänge von einem Stockwerk zum andern ſind breit und bequem; es ſind verſchiedene Ausgänge, welches verurſacht, daß man nie einander drängen darf. l'Abbé Rich.

Zu Mayland ſiehet man in den Schauſpielen das geſammte Frauenzimmer beyſammen, und man kann ſie um ſo viel bequemer zu ſehen bekommen, weil das Schauſpiel mit Beſuchen zugebracht wird, welche die Damen in erleuchteten Logen annehmen, die mit Spiegeln geziert, mit Canapeen rund herum verſehen, und auf eine Art, die ſich dazu ſchickt, tapeziert ſind. Dieſe Logen, welche man auf ein Jahrlang miethet, laſſen ſich vorn leicht zu machen; oft macht man ſie auch nur ein wenig auf, damit das Schauſpiel die Unterredung deſto weniger hindern möge. Neue Nachrichten.

Unter der Menge von Muſikern, die ſich in dieſer großen Stadt befinden, ſind immer einige, die man des Ehrentitels Virtuos würdig ſchätzt.

Das Theater zu Mayland liegt mitten in der Stadt, neben dem Gouvernementshauſe, und iſt ſehr groß. Es hat ſechs Reihen Logen, die aber ſehr traurig und dunkel ausſehen würden, wenn die, denen dieſe Logen gehören, dieſelben inwendig nicht aufzuputzen und zu erleuchten pflegten. Eine einzige Familie hat öfters zwey bis drey Logen neben einander, welche zuſammen

Digitized by Google

men ein großes und wohl erleuchtetes Zimmer vorstellen, das mit Stühlen und Spieltischen besetzt ist, und wo man das Vergnügen des Schauspiels und der Gesellschafft vereint genießen kann.

Diese Logen sind sehr kostbar, sowohl in Ansehung des Preißes, der für die Miethe bezahlt wird, als auch der Näschereyen, die auf Kosten des Besitzers der Loge denen vorgesetzt werden, die sich in derselben einfinden.

Die Decorationen des Theaters waren von guter Erfindung. Sehr mittelmäßige Acteurs stellten daselbst eben die comische Oper vor, die ich schon zu Turin gesehen hatte. Das Orchester war hier bey weitem so gut nicht, als am erstern Orte. Außerdem wird auch auf diesem Theater keine so gute Ordnung und Policey beobachtet als zu Turin. Das Parterre ist ungemein lärmend, worüber man viel vom Vergnügen des Schauspiels verliehrt.

Auf allen italiänischen Schauplätzen löschet man, so bald das Schauspiel angehet, alle Kronleuchter aus, die über dem Parterre hängen. Die Scenen allein bleiben erleuchtet, und zwar so, daß man kein Lichter zu sehen bekommt, als welche alle versteckt sind. Diese Art der Erleuchtung macht die Scenen heller und glänzender, das übrige des Schauplatzes aber ist ganz Dunkelheit, besonders zu Rom, wo es nicht erlaubt ist, Licht in den Logen zu haben. l'Abbé Richard.

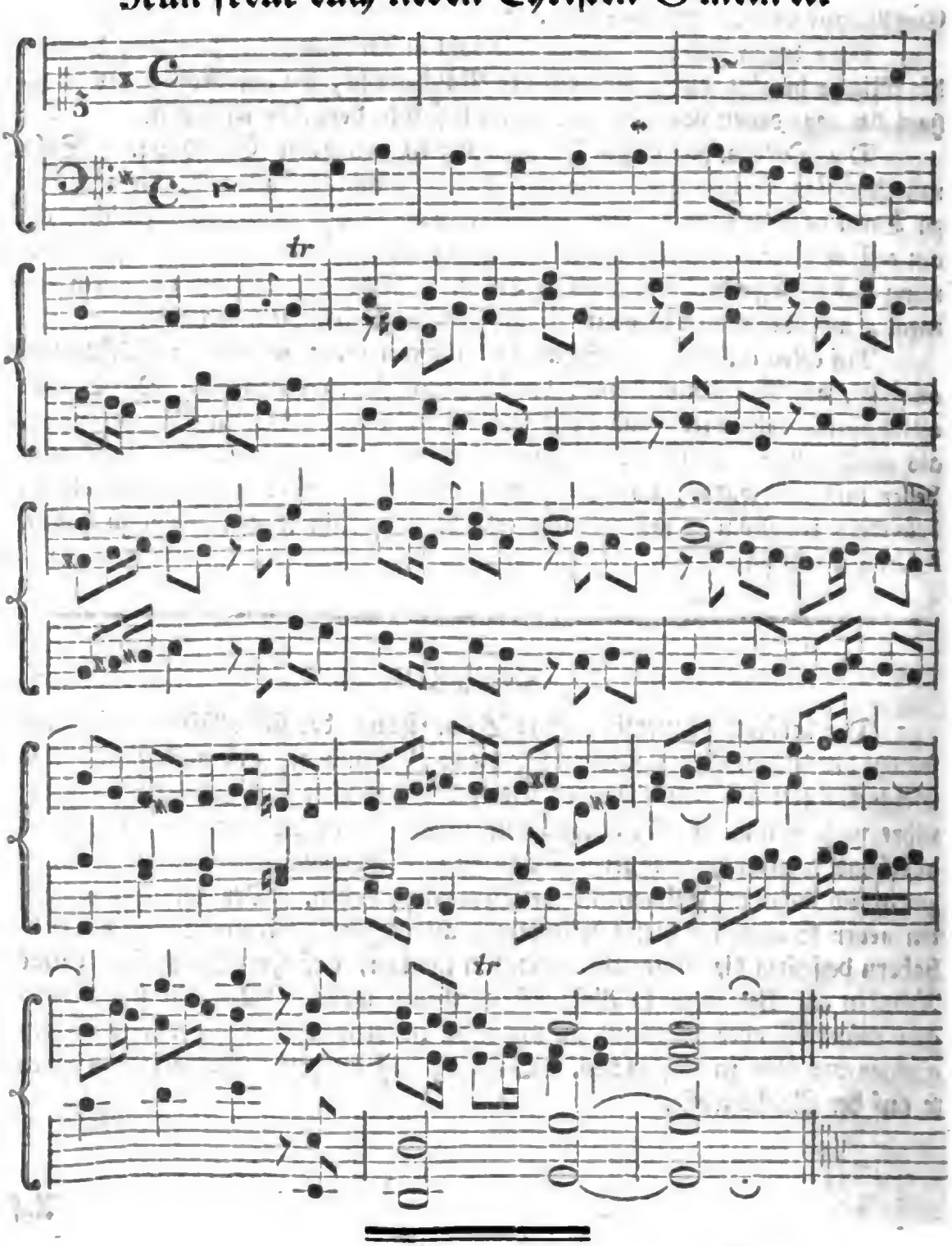
Leipzig.

Der berühmte Lauteniſt, Herr Kropfganz, der sich allhier aufhält, und sowohl durch seine Compositionen für dieses Instrument, als auch durch seine Geschicklichkeit auf demselben den Beyfall der Kenner und Liebhaber erwirbt, fährt noch fleißig in Verfertigung neuer Stücke für die Laute fort, welche in allerhand bequem eingerichteten Concerten und Sonaten bestehen, die noch ein, zwey und mehrere Instrumente zur Begleitung haben. Der Mangel an guten neuen Sachen für dieses beliebte und angenehme Instrument wird den Liebhabern desselben die Nachricht angenehm machen, daß Herr Kropfganz seine Arbeiten auf Verlangen in Abschrifft mittheilen wolle. Man hat sich deswegen mündlich oder schrifftlich an ihn selbst zu wenden, und sich billige Bedingungen von ihm zu versprechen. Sein Logis ist in Herrn Schucharts Hause auf der Reichsstraße.

Auf

Auf die Melodie:

Nun freut euch lieben Christen G'mein ꝛc.



Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Muſik betreffend.

Vierzehntes Stück.

Leipzig den 5ten Octobr. 1767.

Fortſetzung der Nachrichten von Italien.

Man findet den Geſchmack an der Muſik und an den Schauſpielen durch ganz Italien ausgebreitet. Außer der natürlichen Anlage zum Geſange, die man ſogar bey den Einwohnern auf dem Lande antrifft, welche an feſtlichen Tagen in ihren Kirchen eine Art eines ſehr harmoniſchen Geſanges ausführen, und mit Inſtrumenten begleiten, werden faſt alle Italiäner als Acteurs gebohren. Eine jede mäßige Stadt errichtet während dem Carneval ein Theater, und ſtellet auf demſelben italiäniſche Stücke vor.

Zu Rom, wo keine Frauenzimmer aufs Theater kommen dürfen, ſpielen Caſtraten die Rollen derſelben in der Oper. Ihre Figur und ihre Stimme iſt ſehr geſchickt, die Zuſchauer zu hintergehen, ſo daß die Vorſtellung im Ganzen alle Wahrſcheinlichkeit erhält, die ſie haben ſoll.

Piccini von Neapel, Traetta von Parma und einige andere Meiſter, ſcheinen von dem edlen Enthouſiaſmus begeiſtert zu ſeyn, der jene bewunderungswürdigen Töne hervorgebracht hat, die uns überreden, daß die Italiäner allein die Muſik wahrhaftig verſtehen. Piccini beſonders fängt an, einen ſehr großen Ruf zu bekommen, und er verdient ihn. Sein Artaſſerſe, der zu Rom während dem Carneval 1762 vorgeſtellt wurde, zog ihm einen allgemeinen Beyfall zu. Er hatte vor der Zeit ſchon der comiſchen Oper eine Annehmlichkeit und eine Würde gegeben, deren man ſie nicht fähig glaubte. Man kann ſagen, daß er in dieſen beyden Arten den Sieg davon getragen, und auf allen großen Schauplätzen in Italien mit gleichem Beyfalle gehört worden iſt. Er ſcheint beſtimmt zu ſeyn, die Liebhaber der Muſik wegen des Verluſts zu tröſten, den ſie durch den frühzeitigen Tod des Pergoleſi erlitten haben.

Digitized by Google

Man hört vortreffliche Concerte zu Venedig. Hier iſt es, wo man den guten, richtigen, und ſchönen Vortrag lernen kann; eben hier iſt es auch, wo man die ſchönſten Frauenzimmerſtimmen von ganz Italien zu hören bekommt. Ueberhaupt findet man allenthalben Muſiker. Unter allen Künſten iſt die Muſik diejenige, die in Italien am meiſten geehrt wird, ſie, die urſprünglich beſtimmt war, das Lob des höchſten Weſens und der Helden zu beſingen, ſo wie ſie zugleich der natürliche Ausdruck der Freude und des Vergnügens iſt. Dieſe Kunſt mußte ſich nothwendig unter einem Volke erhalten, das ſo viel Empfindung mit auf die Welt bringt, das zu allen Zeiten die Schauſpiele und Feſte geliebt hat, zu denen die Muſik die Seele iſt; und ſo wie der menſchliche Geiſt in allen Künſten, auf die er ſich befleißigt, immer weiter kommt, ſo mußte auch dieſe Kunſt zu einer höhern Vollkommenheit gebracht werden. l'Abbé Richard.

Der berühmte Advocat **Goldoni** verdient als theatraliſcher Dichter, beſonders als comiſcher Operndichter eine nähere Bekanntmachung in unſern Blättern. Herr **Grosley**, der Verfaſſer der **neuen Nachrichten von Italien**, ob er ſie gleich ein paar ſchwediſchen Edelleuten zuſchreibt, machte zu **Venedig** Bekanntſchafft mit ihm, und mit dem Herrn **Scarlatti**, einem Tonkünſtler, der, wie er ſagt, in ganz Europa bekannt iſt. Herr **Goldoni** verbindet mit ſeinem ſehr bekannten Talente eine Gemüthsart und Sitten, deren ungekünſtelte, ſanfte und angenehme Beſchaffenheit einen eben ſo liebenswürdigen und ſchätzbaren Mann aus ihm machen würden, wenn er auch gar keine Gaben beſäße. Ein **Plautus**, ein **Terentius**, ein **Moliere**, machen ſeine ganze Bücherſammlung aus. Die Welt und die Menſchen ſind diejenigen Bücher, welche er am meiſten ſtudiert. Aus dieſer unerſchöpflichen Quelle trägt ſein geſchäfftiger und geübter Blick, ohne ſonderliche Mühe, in ſeine Aufſätze ſtets wahre Charactere, die feinſten Schattierungen, welche die Leidenſchaften in jedem Character hervorbringen, ſehr rührende, obgleich ſehr einfache Situationen, endlich jene lächerliche Züge über, welche jeden Augenblick in der Geſellſchafft zum Vorſchein kommen, und welche ſo geſchwind wieder verlohren gehen, als ſie entſtanden ſind, weil ſie niemand beobachtet und anmerkt. Mit einem Worte, **Goldoni** iſt fruchtbar, ungekünſtelt, und ſtets abwechſelnd; aber dabey ungleich und nachläßig, wie die Natur ſelbſt. Niemals hat ein Schrifftſteller eine Leichtigkeit gehabt, die der ſeinigen gleich gekommen wäre.

Goldoni iſt durchs Mauren ein Baumeiſter geworden: das iſt, dadurch, daß er in ſeiner Jugend nachgeahmt, in der Folge aber es gewagt hat, einige Lücken für die italiäniſchen Comödjantenbanden aus ſeinem Kopfe auszufüllen.

Er

Er war damals entschlossen nach Paris zu gehen, um den Geschmack und die Sitten der Franzosen genauer kennen zu lernen, nach dieser Kenntniß einen Theil der Stücke, die er schon ans Licht gestellt hatte, zu verbessern, ja ganz umzuschmelzen, neue heraus zu geben, und endlich auf dem Schauplatze des bourgognischen Pallastes, Frankreich zum Vergnügen, und Italien zur Ehre, eine viel weitere und besser ausgefüllte Laufbahn zu eröffnen, als diejenige ist, auf welcher sich die italiänischen Comödianten, seitdem sie sich in Frankreich niedergelassen haben, fortschleppen. Wir brachten bisweilen ganze Tage mit diesem venetianischen Moliere zu, welcher eine wahre Zuneigung gegen uns bewies. Diese Tage fiengen mit Chocolate an, die wir in seinem Zimmer tranken, und endigten sich mit öffentlichen oder Privatconcerten, zu welchen wir, unter seiner Einführung zugelassen wurden. Einer von diesen Abenden wurde durch eine comische Oper ausgefüllt. Goldoni und Scarlatti, welche uns zu einer Zeit, da alle Schauplätze geschlossen waren, einen Begriff von ihrem Theater geben wollten, hatten sich die Mühe genommen, eine auserlesene Bande zu versammeln, welche uns auf dem Saale des Theaters des heil. Johannes Chrysostomus eines der besten Stücke von dieser Art vorstellte.

Venedig hat sieben bis acht Theater, die den vornehmsten Familien zugehören, welche sie miethen, und oft an der Spitze derjenigen Gesellschafften sind, für deren Rechnung die Comödianten spielen. Diese Schauplätze führen den Nahmen der Kirchen, in deren Nachbarschafft sie gelegen sind. Sie werden zu einerley Stunde eröffnet, und sind bisweilen alle zu gleicher Zeit angefüllt. Der Zulauf ist aber nur deswegen so groß, weil die Theater nur ohngefähr vier Monate lang offen stehen.

Man kann sich daraus die Ueberschrifften erklären, die man bisweilen über italiänischen Sinfonien und Arien findet, und woraus man ersehen kann, auf welchem Theater diese oder jene Oper aufgeführt worden sey. Die bekanntesten Schauplätze zu Venedig sind, a S. Benedetto, a St. Cassano, a St. Crisostomo, a St. Moisè, a St. Samuele.

Wir hatten auch zuweilen das Vergnügen; auf dem St. Marcusplatze einen Menschen aus dem gemeinen Volke, einen Schuster, einen Schmiedeknecht, in den Kleidern seines Handwerks, eine Arie anstimmen zu hören. Andere Leute von seiner Art gesellten sich zu ihm, und sangen diese Arie mit verschiedenen Stimmen, auf eine so richtige und tactfeste Art, und mit einem Geschmacke, dergleichen man kaum unter den artigsten Leuten in unsern nordlichen Ländern antrifft.

Zur Aufnahme der Musik in Italien tragen die Conservatoria viel bey, in welchen zu Venedig anstatt des Gottesdienstes Nachmittage Oratoria aufgeführt werden. In diesen Conservatoriis, welche einige alte Sonatoren zu Vorstehern haben, werden Waisen und Findelmägdchen, von denen sehr ansehnlichen Summen, welche jedem dieser Häuser zugehören, unter der Aufsicht der besten Lehrer erzogen, unterrichtet und ausgestattet. Die Musik macht den vornehmsten Theil ihrer Erziehung aus, welche geschickter zu seyn scheint, Frauensperſonen, wie eine Laos und Aspasia, als Nonnen oder Hausmütter zu bilden. Dem sey indeß wie ihm wolle, so haben doch diese Conservatoria sehr schöne in Musik gesetzte Vespern, auf welche ein großes Mottet folget, dessen Text die Vermiether der Stühle verkaufen. Dieser ist aber weiter nichts, als eine schlechte gereimte Sammlung lateinischer Wörter, in welcher die Fehler wider die Richtigkeit und Reinigkeit der Sprache häufiger sind, als Verstand und Vernunft *). Ordentlicher Weise ist es eine Arbeit des Küsters. Dieser schlechte Grund wird durch die vortrefflichste Musik gezieret. Sie wird sowohl in Ansehung des Gesanges, als auch der Instrumente bloß von den Mägdchen des Hauses aufgeführt, welche man, durch das mit einem leichten Flore bedeckte Gitter, sich immer herum drehen, und jede Bewegung annehmen siehet, welche die Ausführung der lebhaftesten Musik erfodert; alles fast beständig nach italiänischer Art; das ist, ohne den Tact dazu zu schlagen. Eine dieser Modetten, welche wir hörten, mißlung größtentheils, weil Scarlatti den Tact nach neapolitanischer Art schlug; das ist, weil er die Hand aufwärts bewegte, da wo die Italiäner niederzuschlagen pflegen.

Die Feste der Schutzheiligen von den beynahe unzähligen Klöstern zu Venedig werden mit großen in Musik gesetzten Missen begangen, welche meistentheils für jedes Fest besonders verfertiget werden. An dem Feste des heil. Laurentius begabrn wir uns, um eine dieser Missen zu hören, in die Kirche der Nonnen, deren Kloster den Namen dieses Heiligen führet. Vierhundert Stimmen oder Instrumente, welche unter den italiänischen Virtuosen ausgesucht waren, die wegen dieses Festes in Venedig zusammen kommen, füllten das Orchester aus, das der berühmte Sassone dirigirte, welcher auch die Musik verfertigt hatte. Dieses Orchester war über der Hauptthüre, dem Altare gegen über, aufgerichtet; und nahm die ganze Breite der Kirche ein. Dieses Hochammt dauerte nebst der Musik fünf ganzer Stunden. Die Musik und der Zusammenlauf vom Volke hatten schon den Tag vorher, mit der ersten Vesper, ihren

*) Wir haben davon ein erbauliches Beyspiel am Stabat mater, das Pergolesi so schön in Musik gebracht hat.

Digitized by Google

ihren Anfang genommen, als welche nicht der schlechteste Theil dieser Festtage sind. Am Tage der Himmelfahrt Mariä sahen wir ein ähnliches und noch größeres Schauspiel in der geraumigern Kirche eines andern Klosters. Die Musik war in zwey Chöre vertheilt, welche sich in einigen Sätzen vereinigten. Es wurde diese ganze Musik ungeachtet ihrer Mannichfaltigkeit und der Verwickelung ihrer Theile, ohne Tactschlag aufgeführt. Derjenige, welcher die Musik verfertigt hat, beschäfftiget sich nur, wie der Feldherr eines Kriegsheeres, damit, daß er diejenigen, an welche die Reihe kommt, mit Gebärden oder mit der Stimme erinnert. Neue Nachrichten von Italien.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Auf den Herrn Nicolo Jomelli, Herzogl. Würtembergischen Kapellmeister. *)

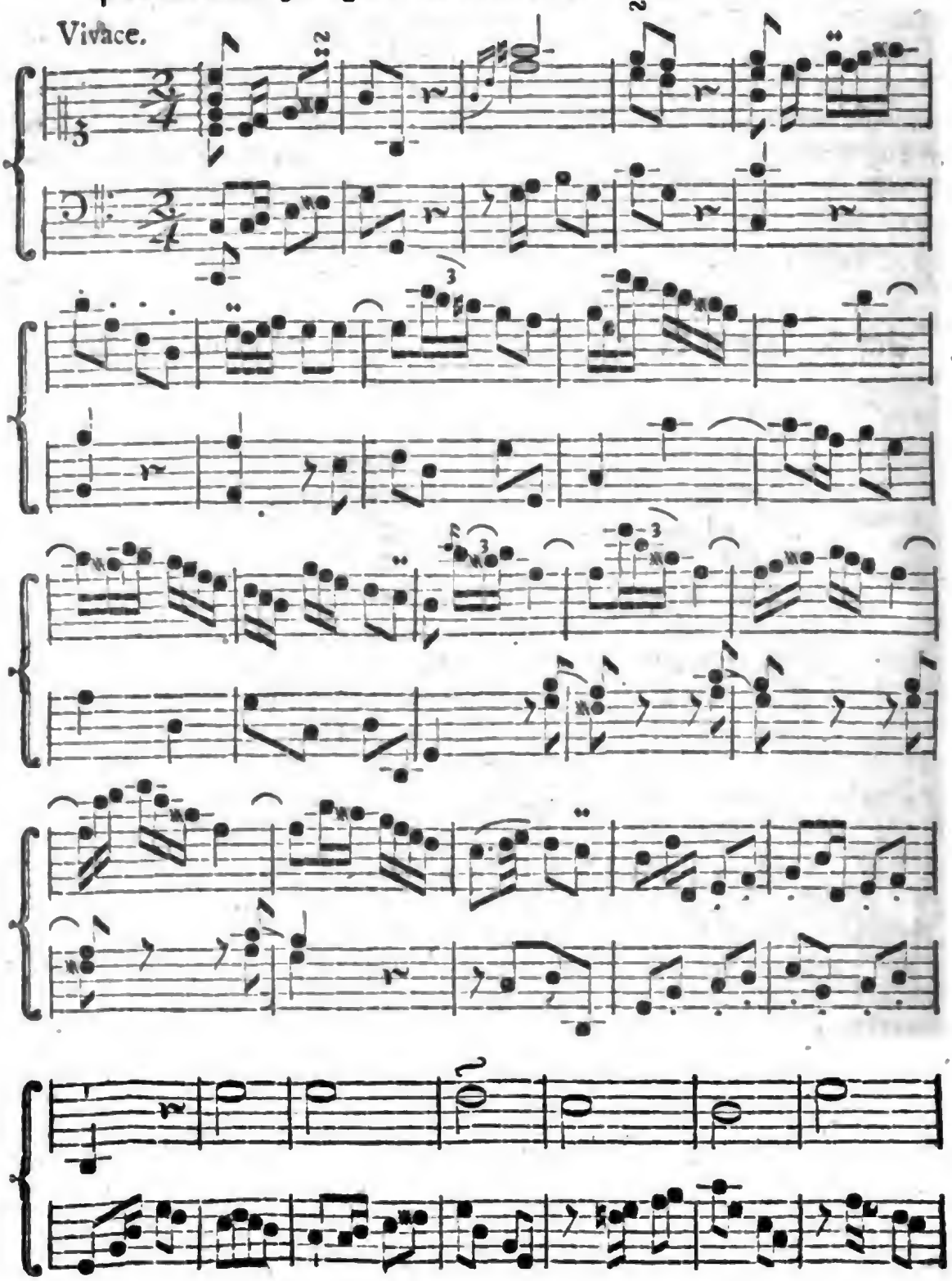
Welch eine göttlich hohe Harmonie — —
Ganz bin ich Ohr — noch hört ich so was nie —
Sinds Götter? oder sinds der Götter Söhne?
Wem folgen der Accorde mächt'ge Töne
So willig schön? — — Wer führt so Schmerz als Lust
Mit schöpferischer Kraft in meine Brust?
Wer schafft so mächtig neue Melodien,
Bald rollend heitern Lauf, bald sanftes Ziehen —
Wer macht in mir so Freud als Mitleid wach?
Wem geht der Töne Heer gehorchend nach?
Bist du's Apoll? schafft du dem Flügel Leben,
Ihm, von der Höh' bis in die Tief erbeben?
Du nicht? . . . Ists Orpheus? oder Amphion?
Die nicht! Jomelli ists, der Tonkunst Sohn,
Der Tonkunst einzig würd'ger Sohn und Meister,
Der Fürst, der König musikal'scher Geister.
Nur Ihm gebührt das schön und große Lob,
Womit man jenen Orpheus sonst erhob:
Der konnte Seelen wohl der Hölle entrücken;
Doch solche nicht zum Himmel hin entzücken.

Präl-

*) Es ist uns dieses Gedicht zum Einrücken zugeschickt worden. Wenn einige Leser die Verdienste des Herrn Jomelli zwar schätzen; aber ihn nicht so kühn, wie der Dichter, zum König und Fürsten aller musikalischen Geister machen möchten, so werden sie gewiß damit der Bescheidenheit dieses würdigen Mannes, und in der That großen Genies nicht zu nahe treten, und haben zugleich unsere Meynung errathen. Einen bessern Dichter ist Jomelli auf alle Weise werth.

Digitized by Google

Präludium zu Herr Gott, dich loben alle wir ꝛc.



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Funfzehntes Stück.

Leipzig den 12ten Octobr. 1767.

Fortsetzung der Anmerkungen über den musikalischen Vortrag.

Oft bringen Gelehrte die schätzenswürdigsten Sachen vor; und doch ergötzt sich aus Mangel des guten Vortrages niemand daran. Man sagt: das mag wohl wahr und richtig seyn; allein es hat mir nicht gefallen. So kann es Musikern auch ergehen.

Glaubt man die Gattungen der Schreibart durch die Eintheilung in die vertrauliche, die feyerliche, und die erhabene, deren jede ihre besondere Art der Aussprache erfodert, zu erschöpfen: so kann dieser Unterschied auch den Musikern nicht undienlich seyn. Lieder und andere kleine Stücke erfodern gleichsam ein vertrauliches Wesen im Vortrage, wo man sich verschiedene kleine Freyheiten und Nachläßigkeiten erlaubet. Im feyerlichen Vortrage aber müssen Stimmen und Instrumente weit reiner, voller, und nach den Umständen, sanfter gehen, nehmlich in den Musikstücken, welche über Menuetten, Gavotten, und dergleichen erhaben sind. Endlich bey einem eigentlich erhabenen Vortrage muß sich die Stimme mit den Leidenschaften verändern, steigen oder fallen, voller oder dünner, schneidender oder dumpfiger werden; und darum muß uns der Verstand, oder welches in den schönen Künsten einerley ist, der Geschmack mit größter Unterscheidung leiten.

Nicht zwey Menschen in der Welt sind einander gleich; am wenigsten, wenn es auf Sachen der Einbildung und des Geschmacks ankömmt. Man lasse sich also für der Gefahr warnen, worein wir verfallen können, wenn wir die Stimme oder den Vortrag eines andern knechtisch nachahmen wollen. Wir thun am besten, das Mechanische der Kunst so vollkommen als möglich, und

nach aller unserer natürlichen Geschicklichkeit dazu, zu erlernen, und uns alles bekannt zu machen, was zur verständigen Einsicht der Stücke gehört. Und dann suche man bey der Ausübung selbst sein Herz nach der eingesehenen Empfindung, auf welche es hauptsächlich ankömmt, zu erweichen, und bekümmere sich nicht ängstlich darum, ob die Ausübung im Geschmack des einen oder des andern großen Künstlers sey, oder nicht.

Die natürliche leichte und angenehme Abänderung der Töne gehöret hieher, welche der Beschaffenheit und Wichtigkeit der vorzutragenden Gedanken gemäß ist, und die den völligen Sinn und den Geist des Componisten, mit der richtigen und anständigen Art ausdrücket, wodurch nicht nur des Zuhörers Ohr ergötzet, sondern auch sein Herz bewegt wird, in der Art, und im Grade wie es geschehen soll. Diesen geschickten und richtigen Vortrag in der Musik erlangt freylich einer leichter als der andere; weil einige weit schneller in den Verstand und in die Empfindung eines Autors eindringen, und ihre eigene Gedanken weit leichter entdecken können. Schon im Reden, welches wir doch alle üben, besitzen einige eine glücklichere Fähigkeit, alle Abänderungen der Stimme auszudrücken, als andere. Personen von munterm Verstande und schnellem Zuflusse der Lebensgeister, haben überhaupt eine lebhaftere Aussprache als Personen von langsamen Verstande und phlegmatischen Temperamente. Doch aber kann ein jeder den guten Vortrag, und also auch in der Musik, in ziemlichem Grade erlangen, wenn er nur alles dazu Nöthige sorgfältig beobachtet und ausübet. Reine Intonation und strenge Genauigkeit im Pausiren und Aushalten der Noten ist erforderlich, und wir haben jetzt schon Bücher, woraus man vollends lernen kann, was uns etwa der Lehrmeister nicht beygebracht hat.

Auf das Piano und Forte, ingleichen auf das Abstoßen und Aushalten der Noten muß man genau Acht haben, jedoch sich nicht einbilden, daß diese Abänderungen hinlänglig sind, dem Vortrage alles schöne Colorit, dessen er fähig ist, zu geben. Es giebt noch weit mehr Vollkommenheiten eines schön vorgetragenen Gesanges, und noch in einer jeden derselben können Schatten und Licht statt haben. Selbst das, was die Redner und die Tonkünstler Nachdruck nennen, hat weit mehr Grade, als wir Zeichen dazu haben; man erwäge folgende Zeilen:

Sey reich und groß, und glückts, gerecht zugleich:
Wo nicht; so eil, und sey nur groß und reich.
Des Witzes Fürst, Homer, singt seiner Gottheit Rechte.
Wer ist sein Zevs? Ein Gott der ich nicht werden möchte.

In

In diesen Worten sind Emphases von verschiedenen Graden und verschiedene Verhältnisse derselben gegen einander. Die Singemeister schreiben den Lehrlingen Solfeggios vor, um deren Stimmen Stärke, Bewegung und Leichtigkeit zu geben. Eine höhere und edlere Bewegung aber, die sie auch nicht unterlassen sollten, würde seyn, wenn sie Exempel hätten, die zu Erlernung des verschiedenen Nachdrucks geschickt wären, so wie obige es in Absicht auf die Declamation sind!

Gewisse Gedanken sind so viel bedeutend, daß fast jedes Wort emphatisch ist, oder werden kann; z. E. in der Beschwerde beym Propheten Hesekiel! **Warum wollt ihr sterben?** zeigt jedes Wort, nachdem man auf eines oder das andere den Nachdruck legt, einen verschiedenen Verstand an, und giebt immer neue Gelegenheit zur beweglichen Klage.

Auch folgende Worte enthalten mehr als einen Verstand, je nachdem man sich den Nachdruck darauf vorstellet.

Und sie glauben nicht, daß Gott ein Geist von unendlichen Eigenschaften sey.

Legt man den Nachdruck auf das Wort **glauben**; so kann die Antwort heißen: ich glaubt es wohl, aber ich wünschte überzeugt zu seyn. Legt man ihn auf das Wort **Geist**, so kann sie seyn: ja, man hat mich wohl gelehrt, daß Gott ein Geist sey. Legt man ihn endlich auf die Worte: **von unendlichen Eigenschaften**; so kann die Antwort seyn: ich wundre mich nicht darüber; in Gott muß ja alles unendlich seyn. Man glaube nicht, daß es nicht auch dergleichen **musikalische** Gänge gebe.

Man darf sich ferner nicht begnügen, das gehörige Wort und die gehörige Sylbe zu accentuiren, der Ton muß auch so genau als möglich den wahren Sinn, oder die Empfindung, die durch das emphatische Wort erregt werden soll, ja selbst den Grad derselben ausdrücken, indem er nach Erfordern stark, **rauh** und heftig, oder gelinde, sanft und zärtlich seyn muß.

Die verschiedenen Gemüthsbewegungen haben auch ihren verschiedenen **Klang** oder Ton der Stimme. Die **Liebe** wird durch eine sanfte, gelinde schmachtende Stimme; der **Zorn** durch eine starke, heftige, erhabene Stimme; die **Freude** durch eine leise, biegsame und unterbrochene; und die **Furcht** durch eine niedergeschlagene, zitternde, stockende Stimme ausgedrückt. Der **Muth** bedient sich voller, kühner und lauter Töne, und die **Bestürzung** bedachtsamer und ernsthafter Klänge.

Aeußert sich im Anfange eines Stückes nicht gleich ein erhabener Schwung des Gedankens, so bediene man sich gemäßigter Töne. Erzählet man etwas,

so brauche man deutliche. Wird die Sache weiter auseinander gesetzt, so sind langsame Töne nöthig; und wenn dieselben überzeugen sollen, müssen sie stark seyn. Man irrt sich, wenn man annimmt, dieß habe nur bey der Declamation eines Redners statt; besonders kommen alle Arten dieser Vorträge vor.

Erinnert der Sänger sich jederzeit, daß der Zorn donnert, die Bekümmerniß ächzet, die Furcht zittert, die Liebe schmelzet; so wird es ihm möglich seyn, in einem einzigen Absatze uns alle diese Leidenschafften fühlen zu lassen. Und auch die Instrumentisten können es thun. Geschichet es mit minderer Verständlichkeit, so verdienen sie um so mehr Dank, als ihnen die Worte, dieser Eingang zum Verstande, nicht zu Hülfe kommen.

Wenn eine Person redend eingeführt wird, so muß der Sänger nicht nur ihre Stimme anzunehmen scheinen, sondern auch alle Abänderungen derselben so unterscheiden, wie die eingeführte Person würde gethan haben. Ich habe gesagt, er müsse scheinen die Stimme anzunehmen. Denn es muß nicht auf eine ungeschickte und affectirte Weise geschehen, z. E. wenn im Recitative eines Bassisten ein Frauenzimmer redend eingeführt würde, so muß der Sänger nicht etwan die Fistel singen wollen. Doch aber muß er leisere und klärere Töne annehmen.

Bey den Gesprächen verstehet sich es eben so, daß die Stimme sich nach den Personen verändern muß.

In der Anthithese muß ein Gegensatz lauter vorgetragen werden, als der andere.

Im Climax oder in der Steigerung müssen die Töne sich allezeit mit ihr verstärken.

Bey den Wiederholungen wird die zweyte Stelle am stärksten vorgetragen; es sey denn, daß der Componist das Piano beygesetzt hätte.

Wörter, die einen Vorzug, Lob oder Tadel anzeigen, werden mit vollen Tönen und mit einem starken Nachdruck vorgetragen; eben so wie ganze Gedanken oder Gänge, die dergleichen ausdrücken sollen. Und man sage nicht, daß in Instrumentalsachen die Spieler aus Mangel der Worte nicht wissen könnten, welche Töne und Gänge etwas hohes und vorzügliches ausdrücken sollen. Wer nur darauf acht geben will, kann es den Tönen schon anhören.

Mit alledem ist es besser, gar keine Emphasen anzubringen, als sie falsch und am unrechten Orte zu setzen. In jenem Falle bleibt der Zuhörer manchmal in Zweifel, in diesem aber wird er allezeit fehl geführt. Es ist also die Kunst mit Nachdruck vorzutragen, weniger eine Frucht der natürlichen Geschicklichkeit, als die Wirkung der Einsichten und des Erkänntnisses der darunter zu beobach-

beobachtenden Regeln, wie auch der vorhergegangenen Ueberlegung, und der Mühe, mit welcher man das Vorgetragene wohl studirt hat.

Der Mangel dieses Studierens wirkt eine höchst schädliche Folge für die Musik in Ansehung der Concerte, die von Liebhabern ohne alle Präparation gehalten werden. Fast niemals hat jemand ein Stück vorher geübt, noch weniger viele zusammen. Daher geht alles auf Gerathewohl, und was den Affect, die Empfindung, den Nachdruck ꝛc. soll fühlbar machen, wird verabsäumet.

Die Schlußfälle werden zwar vom Componisten meistentheils so vorgeschrieben, wie sie gemacht werden sollen. Folgende zwey Anmerkungen aber sind dabey doch nützlich. Die meisten musikalischen Schlußfälle sind mit einem gewissen Nachdruck, und starken fallenden Tönen zu executiren, weil sie sehr oft eine Bestätigung des ganzen Gedankens und dergleichen sind. Solches hindert aber nicht, daß sie auch nicht manchmal mit Sanftmuth, Feinigkeit und Süßigkeit vorgetragen werden können, je nachdem die Worte und die Umstände es erheischen. Ja selbst der Triller, womit sie sich zu enden pflegen, wird manchmal schicklicher gegen eine sanftere Zierlichkeit verwechselt. Auch muß ein Sänger sich nicht entehrt halten, wenn man ihm ansinnet, einmal keine, in engerm Verstande genommene Cadenz, zu machen. Sowohl Trotz, als besonderer Nachdruck verbiethen es zuweilen, und noch öfterer sind sie unschicklich, wo der Affect wenig Geschwätzigkeit zuläßt, und das was man vorbringt, gleichsam nur wider Willen entfährt. Dahin schicken sich gewiß die Tonschwingungen nicht, welche der Stoff der Cadenzen sind, und welche nicht von einem durch Empfindung zusammen gedrängten Herzen, wohl aber von einem solchen zeigen, welches glaubet, daß es sich nicht genug erweitern könne, und dadurch auch die ganze Einbildungskraft in Bewegung bringt, ohne deren Beyhülfe wenigstens keine glänzende Cadenz gemacht werden kann.

Ohne Erinnern ist bekannt, daß man die Parentheſen oder Einschiebsel mit einer schwächern Stimme, und hurtiger ausspricht, damit die Aufmerksamkeit nicht allzu lange vom Sinne des Perioden, den sie unterbricht, abgehalten werde. Hingegen sind die Apostrophen und Prosopopöien mit einer Emphasi auszusprechen.

Ich habe zwar oben schon gesagt, daß man das Innere eines musikalischen Stückes recht studieren müsse, wenn man es mit gutem Erfolge spielen und singen will. Aber man kann davon nicht zu viel sagen. Man kann also zwar niemals zu Ton- und zu Tactfeste seyn; das heißt: man muß nicht nur die Töne rein, und nach Beschaffenheit der Umstände, voll oder dünne, stark

oder ſchwach, u. ſ. w. und nach der genaueſten Strenge des Zeitmaaßes herausbringen; ſondern ſelbſt dieſe mechaniſche Erfoderniſſe der Execution, werden nicht mit Reiz und zum Einnehmen des Herzens beobachtet, wenn man nicht den völligen Sinn des Componiſten einſiehet, und bis in den Geiſt deſſelben dringet. Nie theilet man etwas in ſeiner Stärke und in ſeinem Umfange mit, biß man es ſelbſt recht empfindet; und niemand kann einen Schrifftſteller leſen, den er nicht vollkommen und mit Geſchmack verſtehet. Wenn ſich nun auch im guten Vortrage einer Muſik manchmal Zierlichkeiten und Feinigkeiten finden, die der genauen Intonation und dem ſtrengen Zeitmaaße Eingriff zu thun ſcheinen, ſo erwecken ſie doch Vergnügen und Rührung, weil ſie das Affectvolle Herz zur Quelle haben, wieder zu Herzen gehen, und man dadurch für jene Genauigkeit und Strenge genugſam entſchädigt wird.

Nur der, welcher von der Wahrheit deſſen, was er ſagt überzeugt, und von Herzen darum beſorgt iſt, redet mit der natürlichen Heftigkeit, die unendlich mehr gefällt, als alle Anſtrengung des Geiſtes, in Folge der Kunſt, und ihrer Regeln. Nur mittelſt ſolcher Ueberzeugung der daher fließenden Theilnehmung des Herzens und der natürlichen Heftigkeit kann es unſerm Vortrage gelingen, daß ihn andere auch empfinden.

Man hat einerley Vorſchrifft zu beobachten, man mag Fugen oder andere Muſiken ſpielen. Denn viel Fugen ſcheinen zwar wenig Affect zu enthalten, aber auch dieſer Vorwurf würde bey manchen wegfallen, wenn man den genauen Sinn und Affect des Thematis recht ſtudirte; wenn man es ſolchem Studio gemäß vortrüge; wenn dieſes alle Stimmen thäten; und wenn ſie auch alle Zwiſchenſpiele, die gemeiniglich Epiſoden ſind, gehörig vortrügen. Denn dadurch würden dieſe Fugen Geſchmack und Affect erhalten. Aber nicht zufrieden, dieſe Kunſtſtücke oft nicht einmal nach dem Zeitmaaße und in der rechten Bewegung zu ſpielen, kennen die Violiniſten meiſtentheils keine Regel dabey, als ſie mit den reißendſten und kratzendſten Bogenſtrichen zu ſpielen. Zwar müſſen gewiſſe, beſonders ſchmachtende Zierlichkeiten und Feinigkeiten beym Vortrage eines Fugenthematis wegbleiben, weil ſelbige von den tiefern Stimmen nicht auch heraus gebracht werden können. Muß aber denn ein Stück grob, reißend und lermend gehen, weil es nicht höchſt zierlich und ſchmachtend gehen darf? Ich ſtelle mir kein größer Vergnügen vor, als eine mit Geſchmack und Empfindung geſetzte Fuge, von vier oder acht Sängern zu hören, welche ſie mit Geſchmack und Empfindung ſingen.

Wie der Poet zuweilen dunkel oder ſonſt mangelhaft wird, weil er beſtändig auf das Sylbenmaas, auf die Erhebung ſeiner Gedanken, und auf die

Schön-

Digitized by Google

Schönheit seiner Sprache aufmerksam seyn muß, also kann auch der Fugencomponist, wegen seiner strengen Aufmerksamkeit auf die Regeln der Harmonie, hie und da Geschmack und Empfindung aus den Augen verliehren. Der Sänger und Instrumentist aber können diesen Fehler unmerkbar machen, wenn sie ihren Vortrag nach dem Verstande und der Absicht des Stückes ordnen, und abändern.

Spielet und singet ihr Musik, welche mit euren natürlichen Fähigkeiten am meisten übereinstimmt, so werdet ihr sie leicht mit einer angenehmen Genauigkeit vortragen. Und um den Vortrag noch vollkommener zu machen, werdet ihr dem natürlichen Feuer der Seele, ob wohl mit der gehörigen Richtung, nur den Lauf lassen dürfen. Man studiere also seine eigene Natur, man studiere aber auch die natürlichen Fähigkeiten und Neigungen der andern. Denn indem man erkennet, wie auch andere gerührt und bewegt werden, so lernt man alle Zugänge des menschlichen Herzens kennen, und auch sein eigen Herz dazu zubereiten, und es derselben fähig zu machen. Und dieß ist in der Musik desto nöthiger, da von den Tonkünstlern vielerley zu componiren, zu singen und zu spielen verlangt wird.

Man studiere die leichteste und natürlichste Art sich auszudrücken, so daß der Sänger scheine alle Töne ohne Zwang heraus zu bringen, und manche derselben nicht schreyend und kreischend, sondern alle singend seyn, damit seine Art des Vortrages nicht verrathe, wie er etwan am liebsten polternde oder schmachtende Sachen singe. Denn alsdann wird er sich allenthalben der besten Manier zu singen bedienen. Die leichteste und natürlichste Art sich im Reden auszudrücken, sowohl im Tone der Stimme als in der Manier der Sprache, lernt man aus Beobachtungen im gemeinen Leben. Da ist alles frey, natürlich und leicht; da suchen wir bloß uns verständlich zu machen, und unsere Gedanken auf eine deutliche und lebhafte Art, durch den ungezwungensten Ausdruck, die leichteste Aussprache, die natürlichste Gebärde mitzutheilen. Und je mehr wir uns, wenn wir öffentlich auftreten, eben der freyen und leichten Aussprache bedienen, mit der wir im gemeinen Umgange reden, (doch daß wir überall die Würde der Materie behaupten, und das Eigenthümliche des Ausdrucks behalten,) um so natürlicher und angenehmer wird auch die Aussprache überhaupt seyn. — — Wo finden aber die Musiker einen solchen Lehrsaal? Vielleicht darinn, daß sie, nur für sich und insgeheim alle Schwürigkeiten üben, welche ihren Stimmen, ihren Fingern, ihren Zungen und ihren Bogen Stärke, Nachdruck, Leichtigkeit, und Reinigkeit verschaffen; öffentlich aber sich nur mit solchen Stücken hören lassen, worinn vorzüglich Geschmack und Empfindung

dung ist, und also um diese vollkommen heraus zu bringen, auch nur hauptsächlich auf diejenigen Werke, und auf den Vortrag anderer Musiker, welche voll Geschmack und Empfindung sind, Acht geben, und sie studieren.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Leipzig.

Am 3ten October wurde auf der kochischen Schaubühne allhier ein neues Nachspiel, mit Gesängen vermischt, zum erstenmale vorgestellt. Es hat den Titel: die Muse, und ist vom Verfasser des Lisuart, so wie die Musik auch von eben dem Componisten ist. Diese unterscheidet sich abermals von den comischen Gesängen durch eine etwas ausführlichere Einrichtung, durch Melodien, die von Seiten der Sänger sowohl, als der Orchesters einen feinern und wichtigern Vortrag erfodern. Die erste Arie der Muse wird mit einer Hoboe allein begleitet, und die besaiteten Instrumente spielen pizzicato dazu, um den Klang der Laute nachzuahmen, mit welcher der Dichter die Muse auftreten läßt. Die zweyte ist der Anlage nach italiänisch; aber ohne Wiederhohlung. Die dritte ist eine Sapphische Ode von drey Strophen. Bis hieher singt die Muse alles allein. Am Ende aber, da sie sich dem Phädria entdeckt, daß sie Monime und keine Muse sey, singen beyde ein zärtliches Duett mit einander, das ein Dacapo hat, und bey welchem wir bedauern, daß es vom Sopran und Baß gesungen werden muß; da sich, außer dem comischen, diese beyden äußersten Stimmen nie zu einem Duett schicken. Nach dem Duett folgt eine Ariette von zwey Strophen, an welche ein Recitativ mit Begleitung anschließt, das von Phädria gesungen wird. Der darauf folgende Chor, der das ganze Stück beschließt, wird dreymal mit Zwischensätzen, welche eine Stimme allein singt, abgewechselt, und hat außer den gewöhnlichen Instrumenten noch Trompeten und Paucken zur Begleitung. Wir wünschten dieses Chor einmal hinlänglich besetzt zu hören, indem es in der That nicht einerley ist, ob in einem Chore mit Trompeten und Pauken zwanzig oder fünf Stimmen singen, zwölf oder drey Violinen spielen.

Noch vor diesem Stücke ist ein anderes Nachspiel unter dem Titel; der Liebesteufel, aufgeführt worden; welches ebenfalls mit Gesängen beschlossen wird. Sie sind von dem vorigen Componisten in einer leichten und freyen Schreibart aufgesetzt, und vielleicht so, wie sie sich auf ein Comödientheater am besten schicken.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Sechzehntes Stück.

Leipzig den 19ten October. 1767.

Verzeichniß der in England vom Jahre 1700 bis 1762 aufgeführten Opern, und anderer Singstücke; als eine Fortsetzung der historisch-kritischen Nachrichten von den englischen Opern, im 4ten Bande der Marpurgischen Beyträge.

1700

The Judgement of Paris; Das Urtheil des Paris. Eine Maskerade, wovon Congreve den schönen Text gemacht hat. Wird jetzt als ein Oratorium häufig in London aufgeführt. Es kam im angezeigten Jahre heraus, allein das Jahr, da es zuerst aufgeführt worden, finde ich so wenig, als den Nahmen des Componisten.

Grove, der Wald oder das Paradieß der Liebe. Eine Oper, in Drurylane gespielt. Text von Oldmixon.

1701

The Virgin Propheteſs etc. Die Wahrsagerinn oder das Schicksal Troyens. Eine Oper. Der Text ist von Elkanah Settle, und aus der Geschichte der Cassandra genommen.

The Island Princeſs etc. Die Fürstinn der Insel, oder der großmüthige Portugieſe. Eine Oper von Peter Anton Motteux, der viele englische Operntexte verfertigt hat. Die Anlage ist nach einem Trauerspiele von Fletcher gemacht. Die Musik war von Daniel Purcell, Clarke und Leveridge. Da Purcell aber (nach Mathesons Critica Muſica T. 2. p. 148) schon 1696. gestorben ist, so mag diese Oper vielleicht schon eher aufgeführt worden seyn, oder man hat alte Arien von ihm hinein gebracht; denn Recitative findet man ordentlich

in Purcells Opern nicht, es ſind bloß die Arien in Muſik geſetzt, das übrige iſt alles Proſe, die geſprochen wird. Seine Compoſition naht ſich ſehr dem Kirchenſtyle, aber ſie iſt, wie der Zuſchauer No. 29. rühmt, der engliſchen Sprache vortrefflich angemeſſen.

1704

Britain's Happineſs, Britanniens Glückſeligkeit. Ein muſikaliſches Zwiſchenſpiel von Motteux, ward auf zwey Theatern zugleich geſpielt. Es iſt eigentlich nur ein Vorſpiel zu einer Oper; die verſchiedene Art zu lieben in Europa, welche nicht zu Stande kam.

Um dieſe Zeit, (ich folge hier einer Geſchichte der engliſchen Schaubühne, die im Gentleman's Magazine vom Jahre 1761. ſtehet) ſchlich ſich die italiäniſche Oper in England ein, aber jetzt noch immer, wie es ſcheint, ohne italiäniſche Texte. Die erſten wurden auf dem Drurylane Theater geſpielt. Ihre Nahmen weis ich nicht anzugeben; es waren aber nichts als elende engliſche Ueberſetzungen nach dem Italiäniſchen, in dem unregelmäßigſten Sylbenmaaße, das man auf die welſchen Melodien zwang, welche von ungeſchickten engliſchen Sängern, mit der ſchlechteſten Action abgeſungen wurden. Es war zwar ein guter italiäniſcher Sänger Valentini, der aber ſeine Rollen italiäniſch ſang, unterdeß daß ihm die übrigen Perſonen der Oper, welches engliſche Sänger waren, engliſch antworteten. *)

1706

England's Glory, Englands Ruhm. Ein Gedicht auf den Geburthstag der Königinn Anna, in Form einer Oper aufgeführt. Die Muſik war von Jacob Kremberg. (S. von einem ſächſiſchen Hofmuſicus dieſes Nahmens, das Waltheriſche Lexicon.)

Wonders in the Sun, Wunder an der Sonne, oder das Königreich der Vögel. Eine comiſche Oper von Thom. Durfey. Dieſes drollige Stück ward auf dem neuen Theater auf dem Heumarkte aufgeführt, und iſt mit einer Menge von Liedern untermiſcht. Jenes neue ſehr prächtige Schauſpiel-

*) Dieſe Erzählung ſcheint die Einführung der ordentlichen Oper in England etwas früher zu ſetzen, als der Zuſchauer (18 St.) thut S. Marpurgs Beyträge 4 B. S. 30. Aber in dieſe Zeit gehört die italiäniſche Oper mit dem engliſchen Texte, die auf dem Theater in Drurylane vielen Beyfall fand. Im Jahre 1706. finden wir ſchon einen Eiferer dagegen, den Lord Lansdowne, und in dieſem und dem folgenden Jahre nahmen dieſe Opern ſo ſehr überhand, daß Addiſon ſchon im Jahr 1707. in dem Prologe zu Smiths Phädra, den böſen Opern-Geſchmack lächerlich zu machen ſuchte, welches er im Jahr 1710. im Zuſchauer wiederholte.

Digitized by Google

ſpielhaus war im Jahr 1705. fertig geworden; Vanbrugh und Congreve bekamen die Aufſicht darüber, und eröffneten die Bühne mit einer italiäniſchen Oper mit engliſchen Texte, die aber ſehr mißlung. Der Nahme wird nicht genannt.*) Muſik und Sänger waren nicht ſo gut als in der Camilla.

Camilla, Königinn der Volſcier, dieſe Oper ſetzt der Verfaſſer des Companion to the Playhouſe Lond. 1754. 8. hieher, vielleicht ſollte ſie wegen des eben geſagten, ein Jahr früher ſtehen. Nach Marpurgs Beyträgen (4 B. S. 31-36.) gehört ſie aber erſt ins Jahr 1707. Sie ward zuerſt auf der Bühne im Drurylane von guten Sängern, und nachher auch im Haymarket aufgeführt. Die italiäniſche Poeſie iſt von Stampiglia, die Muſik von den berühmten Marc Antonio Buononcini, für deſſen Meiſterſtück dieſe Oper gehalten wird.**) Man hatte aber auf die abſcheulichſte Weiſe einen engliſchen Text unter die ital. Muſik gezwungen. Der Zuſchauer ſpottet über dieſen Unſinn ſehr lebhaft im 18. Stück. Unterdeß ward der italiäniſche Geſchmack, durch dieſe Oper ſonderlich, immer herrſchender.

The Temple of Love, der Tempel der Liebe, eine Schäferoper von Motteux, aus dem italiäniſchen nachgeahmt oder überſetzt. Im Haymärket aufgeführt.

The britiſh Enchanters, die engliſchen Zauberer, oder keine Zauberey der Liebe gleich. Eine Oper von Lord Lansdowne. Der Verfaſſer fand bald einen Mißfallen an den franzöſiſchen und italiäniſchen Opern, und wollte ein Trauerſpiel verſuchen, daß alle Pracht und die Muſik der Oper hätte, ohne den Verſtand leer zu laſſen. Es erhielt großen Beyfall, blieb aber wegen der Trennungen der Schauſpieler und wegen des Verbots wider die muſikaliſchen Stücke, nachmals liegen.***) Der Componiſt wird nicht genannt.

1707

Diocletian, oder die Prophetinn, eine engliſche Oper. Text von Betterton nach Beaumont, nur ein wenig verändert, und mit muſikaliſchen Divertiſſements und Zwiſchenſpielen. Man ſpielt ſie noch, aber ſie ſcheint wenig nach dem neuen Geſchmacke zu ſeyn.

In dieſes Jahr gehört die Oper Arſinoe, Königinn von Cypern, in Drurylane aufgeführt. Dieß war, dem Zuſchauer zu Folge, die erſte Oper,

*) Doch findet ſich ein Schäferſpiel the Loves of Ergaſto, die Liebesbändel des Ergaſto, womit dieß Jahr die Theater im Haymärket eröffnet iſt. Die Compoſition iſt von Giacomo Greber. Wird dieß gemeynt?

**) S. Marp. Beytr. 4 B. S. 36. wo ſie nur irrig Camillus heißt.

***) S. Companion &c. vermuthlich wird hier der Theater zwiſt im J. 1707. gemeynt.

Digitized by Google

welche den Engländern Geschmack an der italiänischen Musik gab. Thomas Clayton, ein Engländer componirte sie nach dem italiänischen Geschmacke. Es wird bald Clayton, bald Scott, bald Motteux als Verfasser des Textes angegeben. Der Companion schreibt sie im Anhange ausdrücklich dem letzten zu.

Addison wollte dem schlechten Geschmacke steuren, und brachte seine Rosemunde aufs Theater, wovon die Musik ebenfalls von Clayton gewesen seyn soll; diese Oper erhielt schlechten Beyfall, weil die Musik schlecht war. So urtheilt der Companion. Allein Addisons Oper war auch gar nicht zur Musik geschickt, wovon er nur eine sehr unvollkommene Känntniß hatte. Man sehe mehreres von beyden Opern im Marpurg. Beytr. 4 B. S. 30. ff. Arne hat sie jetzt von neuen, und sehr schön componirt.

1708

Der berühmte Sänger Nicolini war von den Vornehmen in London, die noch immer die größte Neigung für die italiänische Oper hatten, nach England gezogen worden. Er sang auf dem Theater in Haymarket, woselbst ein gewisser Mac-Swinny (nach einem großen Theaterstreite in Drurylane) ein ausschließendes Recht bekommen hatte Opern aufzuführen, wodurch er sich in kurzen sehr bereicherte. Die Nahmen der aufgeführten Oper finde ich nicht.

1709

Fiel der Geschmack für die Oper etwas, weil nun auch einmal wöchentlich Comödien in dem Opernhause in Haymarket gespielt wurden, und die besten Comödianten sich dahin zogen, als das Comödienhaus in Drurylane von Obrigkeits wegen geschlossen ward.

Thomyris, Königinn der Scythen. Eine italiänische Oper.

Alarbes. Eine Oper, wozu ein Mann von Stande den Text gemacht hatte.

Pyrrhus und Demetrius, eine Oper. Es ist vermuthlich ein Irrthum, wenn der Companion sagt, daß Mac-Swinny sie aus dem Italiänischen des Scarlatti übersetzt habe. Die Musik mag von Scarlatti seyn; der Text aber ist vielleicht der von Morselli.

Clotilda, eine italiänische Oper. Alle drey auf dem Haymarket gespielt.

The Cobler's Opera, die Schusteroper. Auf dem kleinen Theater in Lincoln's-Inn-Fields vorgestellt.

1710

Willhelm Collier, setzte sich, nachdem er den Theater-Director Swinny verjagt hatte, durch allerhand Ränke in den Besitz der Oper, die er an den

den bekannten Dichter Aaron Hill auf ein Jahr für 600 Pfund vermiethete. Dieser ließ die Oper

Rinaldo aufführen, wovon Giacomo Rossi nach Hills Anlage den Text gemacht hatte. Händel, der in dem Winter dieses Jahres aus Deutschland zum erstenmahle nach London kam, verfertigte die Musik dieser Oper, die ihm sogleich großen Ruhm bey den Engländern erwarb. Dieß ist eine der ersten Opern, die ganz italiänisch gesungen wurden, und der lächerlichen Sprachvermischung der englisch-italiänischen Opern ein Ende machte. Der berühmte Sänger und venetianische Ritter Nicolino Grimaldi, oder wie er gewöhnlich heißt, Nicolini spielte und sang darinne. Ich habe Arien, welche unter dem Titel: Arie dell' Opera di Rinaldo composta dal Sgr. Haendel Maestro di Capella a Hanover zu London bey Walsch und Hare, 19 Bogen in groß Folio gestochen worden. Diese Partitur besteht aus einer sechsstimmigen Ouverture, die eine feurige Fuge hat, und 33, oft mit einer beneidenswürdigen rührenden Einfalt der alten musikalischen Zeiten, gesetzte Arien, dabey ordentlich nur eine Violine ist (ein paarmal sind Flöten, ein concertirender Flügel, und in einigen z. E. der mahlerischen Arie: Venti turbini prestate etc. Bassons dabey. Das Chor ist vollstimmig.

Da jetzt Händels zuerst gedacht wird, so muß ich eine mit gutem musikalischen Geschmacke und Einsicht geschriebene Lebensbeschreibung nachzulesen empfehlen, die Mattheson aus dem englischen übersetzt, und mit guten, oft aber auch parteyischen Anmerkungen, Hamb. 1761. 8. heraus gegeben hat. Ich werde sie jedesmal bey dem Händelschen Opern anführen. Vom Rinaldo siehe S. 63. Das obige Datum seiner Vorstellung ist ungezweifelt richtig, was Mattheson auch S. 113. einwenden mag.

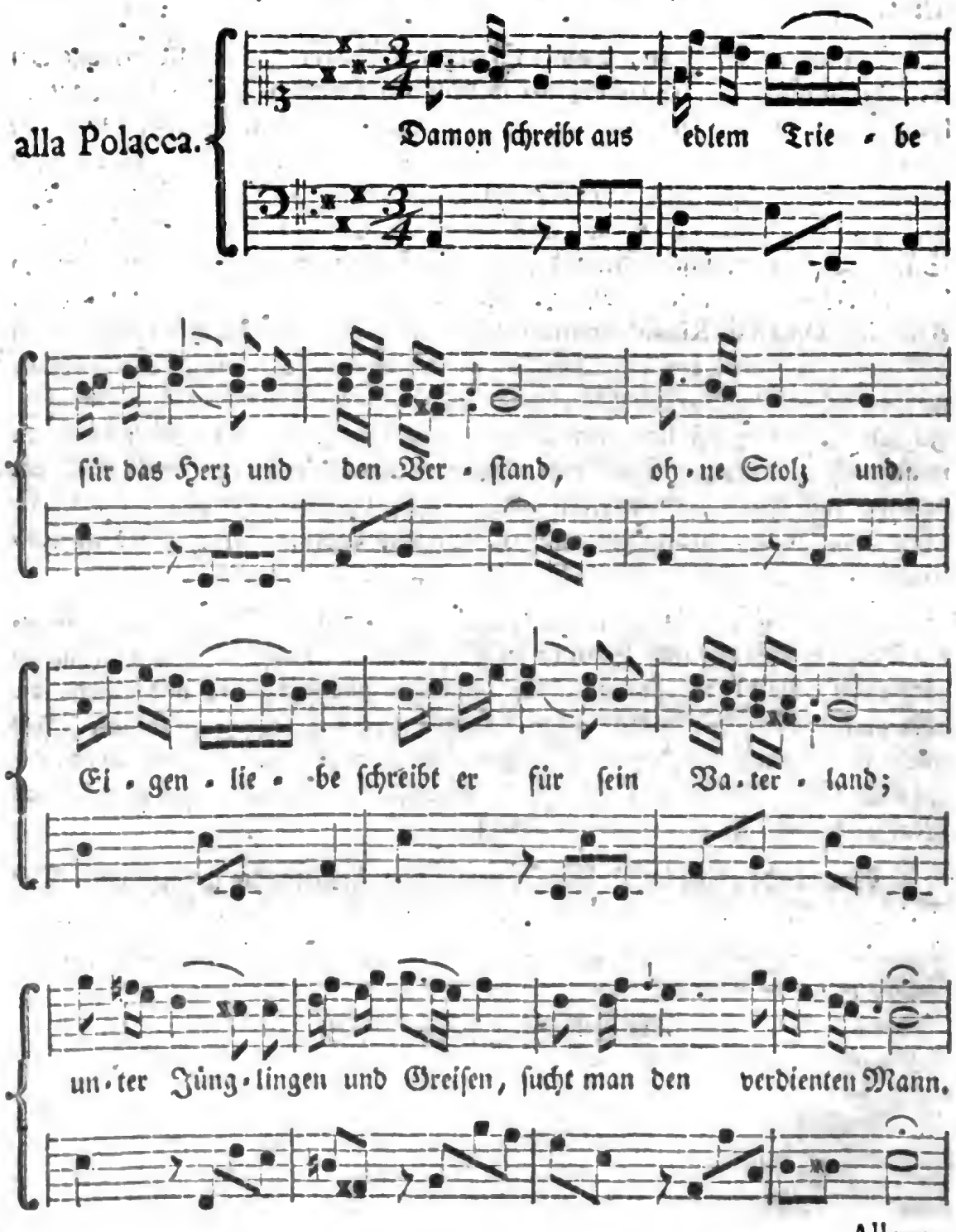
Almahide, eine italiänische Oper auf dem Heumarkte aufgeführt. Die Dedication ist von Heidegger einem Deutschen, der viele Jahre die Verwaltung dieser Bühne gehabt hat; ich will daher nicht behaupten, daß er Verfasser des Textes sey. Den Componisten weis ich nicht.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Digitized by Google

Aus dem Liebesteufel.

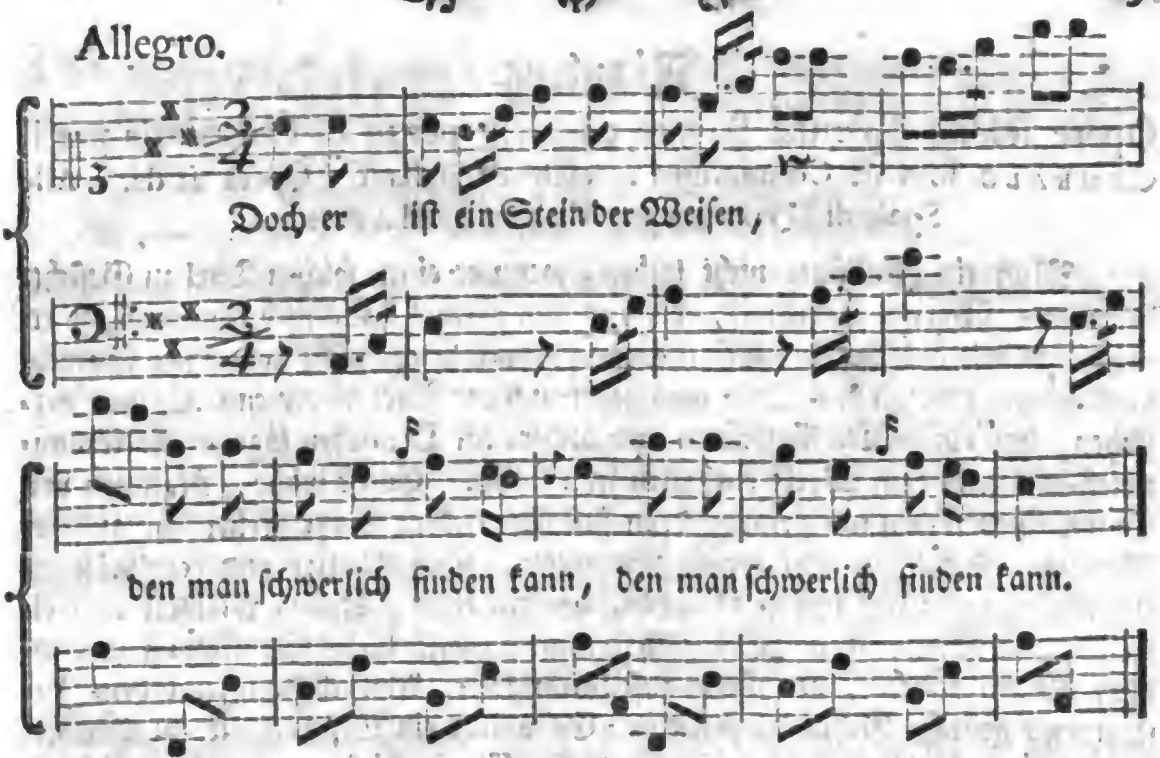
alla Polacca.



Allegro.

Digitized by Google

Allegro.



Adelheide ziert die Jugend,
Ist ein Muster ihrer Zeit;
Sie besitzt Verstand und Tugend,
Schönheit, Reiz und Sittsamkeit.
Lohnt die Schöne, die wir preisen,
Sucht für sie den klügsten Mann!
Doch ihr sucht den Stein der Weisen,
Den man schwerlich finden kann.

Aus den väterlichen Hütten
Reist der deutsche Junker Fritz;
Mit dem edlen Stolz der Britten,
Wälschlands Kunst u. Frankreichs Witz,
Kehrt er, nach vollbrachten Reisen
Wieder, als ein kluger Mann.
Doch, er ist ein Stein der Weisen,
Den man noch nicht finden kann.

Reichard handelt mit Gewinnste,
Lebt zufrieden, dient der Welt.
Schützt Gelehrte, lohnt die Künste,
Stirbt, und hinterläßt sein Geld
Armen Wittwen, armen Waisen:
Selig sey der große Mann!
Doch er ist ein Stein der Weisen,
Den man noch nicht finden kann.

Harpax spricht bey manchem Vater
Um die Tochter an, für sich.
Aber haßt sie das Theater?
Flieht sie, fragt er, so wie ich,
Vor Concerten, Spiel und Schmäusen?
Ach, der unbefleckte Mann,
Sucht sich einen Stein der Weisen,
Den er nirgend finden kann!

Cleon dichtet für die Bühne,
Und mit Beyfall; welch ein Glück!
Doch mit Kummervoller Mine
Sinnt er auf ein neues Stück,
Das in allen deutschen Kraisen
Beyfall fänd bey jedermann;
Er sucht einen Stein der Weisen,
Den er niemals finden kann.

Nürn.

Digitized by Google

Nürnberg.

Opere scielte d'alcune Sonate ed altre pezze di Galanteria per il Cembalo solo de Compositori tedeschi ed italiani. Opera II da. Alle Spese di Giovanni Ulrico Haffner.

Muß ein Italiäner nicht lachen, wenn er einen solchen Titel zu Gesichte bekommt! Warum lassen wir, wenn es nun einmal italiänisch seyn muß, so etwas, das mit großen Buchstaben voran gedruckt wird, nicht von einem Sprachverständigen corrigiren? Doch was gehet uns der Titel an, wenn wir nur verstehen, daß einige Claviersonaten und andere im Deutschen sogenannte Galanteriestückchen in dem Werke enthalten seyn sollen. Es ist wahr, Nahmen von Componisten finden wir genug; denn fast über jedem Satze stehet ein anderer Nahme: aber leider sehr wenig von guter, schmackhafter und regelmäßiger Composition. Vielleicht ist mancher, der mit einer leidlichen Melodie und einem wacker schnurrenden Basse vorlieb nimmt, mit dieser Sammlung zufriedner, als ein anderer, der mehr auf Richtigkeit, Abwechselung und dem Instrumente gemäße Gedanken siehet. Es würde ein Bißchen viel zu thun geben, wenn wir alles Fehlerhaffte in diesen Clavierstücken auszeichnen sollten. Was einem jeden aber sogleich ins Auge fallen wird, sind die lärmenden Bässe, womit die meisten Sätze versehen sind; ja sogar die einfältige Murquienart füllt gleich im Anfange anderthalbe Seiten aus. Wir enthalten uns die Nahmen der Componisten anzuführen, weil sie für die Güte der Stücke doch nichts entscheiden würden. Das erste Allegro vom Signor Pellegrini könnte bis auf einige Kleinigkeiten leicht das gefälligste und beste Stück seyn, wenn es sich nicht zu einem Sinfonienſatze noch besser schickte. Das Andante vom Galuppi wollen wir ebenfalls von der Zahl der schlechtern Stücke ausnehmen. Noch eine seltsame Art zu notiren, und die Melodie mit Puncten zu verzerren, kann man auf der funfzehnten und sechzehnten Seite sehen. An eben diesem Orte ist die, bey einem Stufenweise abwärts gehenden Basse, gebundene und in die Octave resolvirende None, eine solche Seltenheit, die ein gewissenhaffter Componist wohl nicht leicht nachmachen möchte. Herr Haffner hatte keinen übeln Einfall, da er uns solche Sammlungen von verschiedenen Meistern vorlegte; aber wir möchten ihn um der Ehre der Musik, ja um seines eigenen Vortheils willen, gern bitten, in der Wahl der Stücke ein wenig strenger zu seyn, und nicht alles zu nehmen, was ihm vor die Hand kommt, wenn auch gleich ein italiänischer Nahme darüber, und noch ein langer Titel hinterdrein stehen sollte. Man kann ja nicht wissen, ob jemand das Ding so zum Spaße hingeschrieben hat.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Siebzehntes Stück.

Leipzig den 26ten Octobr. 1767.

Lebenslauf des berühmten Violadagambisten, und Landgräflichen Hessen-Darmstädtischen Kriegsraths, Herrn Ernst Christian Hesse.

Er ward gebohren zu Großengottern in Thüringen am 14ten April 1676. und am 16ten April darauf getauft. Sein Vater war Johann Hesse, Einwohner und Mitglied der Vormundschaft dasiges Ortes; die Mutter war Magdalena Dorothea eine gebohrne Kirstinn.

Im Jahre 1687. wurde er von seinen Aeltern nach Langensalza auf das Gymnasium gebracht. Im Jahre 1690 aber begab er sich auf das Gymnasium nach Eisenach, und verblieb daselbst 3 Jahre. Hierauf gieng er nach Frankfurt am Mayn, und wurde daselbst im Jahre 1693. am 1. December als Regierungs-Kanzley-Accessist in Landgräflich-Darmstädische Dienste genommen. Und weil 1694. des damaligen Landgrafen Herrn Ernst Ludewigs Durchl. mit Dero Hofstaate nach Gießen giengen, und sich einige Zeit da aufhielten: so hatte Herr Hesse daselbst Gelegenheit, bey seiner Kanzley-Arbeit, auch seine juristischen Studien auf dortiger Akademie fortzusetzen.

Er hatte schon in frühern Jahren angefangen die Viola da Gamba zu studieren. Wer ihm dazu die erste Anweisung gegeben, ist uns nicht bekannt. So viel ist aber gewiß, daß er es schon frühzeitig weit darauf gebracht hatte. Deswegen, und damit er darauf noch zu mehrerer Vollkommenheit gelangen möchte, erlaubte ihm seine gnädigste Herrschafft im Jahre 1698. eine Reise nach Frankreich zu thun. In diesem Lande hat er sich, und zwar meistens zu Paris, drey Jahre lang aufgehalten.

Digitized by Google

Hier befanden sich damals die beyden berühmten Violadagambisten, Marin Marais und — — Forqueray. Sie waren, wie bekannt ist, beyde sehr brav, aber heimliche Feinde gegen einander. Herr Hesse sahe wohl ein, daß, wenn er sich offenbar an den einen hielte, er von dem andern keine Unterweisung würde zu hoffen haben: und gleichwohl wollte er doch einem jeden von beyden, das, was er besonderes auf seinem Instrumente hatte, ablernen. Er bediente sich also der unschuldigen List, daß er sich bey dem einen unter dem Nahmen Hesse, und bey dem andern unter dem Nahmen Sachs bekannt machte. Beyde nahmen ihn mit Vergnügen in ihre Unterweisung, und freueten sich nicht wenig über seine großen Geschicklichkeiten und über sein Wachsthum in der Kunst. Sie trotzeten einander, ein jeder mit dem vortrefflichen Scholaren den er jetzt hätte: und wenn der eine, bey Gelegenheit, seinen Monsieur Hesse herausstrich, so ermangelte der andere, an seinem Theile, nicht zu versichern, daß sein Monsieur Sachs den Monsieur Hesse, dieser möchte auch so brav seyn als er immer wollte, doch ganz unstreitig noch überträfe. Einsmals wollte Herr Marais und Herr Forqueray, bey einem ausdrücklich deswegen angestellten Concerte, jeder seinen so braven Scholaren gegen des andern seinen hören lassen. Aber, wie erstaunten sie nicht, als sie ihre beyden Schüler in einer Person vereinigt fanden! Herr Hesse machte, bey diesem Concerte, seinen beyden Meistern, jedem in seiner Art, gar besondere Ehre. Er fand aber, um vielleicht zu besorgenden Ungelegenheiten aus dem Wege zu gehen, für rathsam, Paris sogleich zu verlassen.

Als er im Jahre 1702 wieder an den Darmstädtischen Hof zurück gekommen war, wurde er zum Secretär der Kriegs- und Französischen, auch anderer ausländischer Affairen ernennet.

Im Jahre 1703. heurathete er die Mlle Anna Catharina Merken, des Darmstädtischen Apothekers, Herrn George Friedrich Merkens älteste Tochter.

Im Jahre 1705 reisete er, mit gnädigster Bewilligung nach Holland und England, und 1707. nach Italien: wo ein ungemeiner Beyfall seine musikalischen Verdienste überall begleitete, und wo er sich auch, sonderlich in Italien, in der musikalischen Composition noch mehr fest setzte. Seine Rückreise gieng über Wien. Hier hatte er zugleich mit dem berühmten Hrn. Pantaleon Hebenstreit das Glück, sich vor dem Kaiser mit vielem Ruhme hören zu lassen. Beyde, Herr Hesse und Herr Hebenstreit bekamen, jeder eine goldene Kette, an welcher des Kaisers Bildniß hieng, zur Belohnung.

Im

Im Jahre 1713. verheyrathete er sich, nach dem Absterben seiner ersten Gemahlinn, zum zweytenmale, mit Mlle Johann Elisabeth Döbricht, einer braven und berühmten Sängerinn, deren in diesen wöchentlichen Nachrichten mehrmals, z. E. S. 222. des ersten Bandes, mit Ruhme ist gedacht worden.

Einige Jahre mußte er die Stelle des Kapellmeisters an seinem Hofe, bis zur Ankunft des Herrn Christoph Graupner verwalten. Bey dieser Gelegenheit hat er verschiedene Kirchen- und andere Singmusiken verfertiget und aufgeführet.

Im Jahre 1715. wurde er von seinem gnädigsten Landgrafen zum Kriegscommissar ernennet.

Im Jahre 1719 befand er sich, nebst seiner Gemahlinn in Dresden, bey den Feyerlichkeiten des Königlich-Churprinzlichen Beylagers. Beyde legten daselbst, mit ihren musikalischen Verdiensten besondere, und mit reichlicher Vergeltung begleitete Ehre ein.

Im Jahre 1726. wurde Herr Hesse zum wirklichen Landgr. Darmst. Kriegsrathe ernennet.

Einige Jahre vor seinem Absterben wurde er mit verschiedenen empfindlichen Leibesschwachheiten, absonderlich mit gichtischen Zufällen, und zuletzt gar mit einer Lähmung in der rechten Hüfte heimgesuchet. Er mußte sich also endlich den öffentlichen Geschäfften, so wie der Musik, entziehen, und brachte seine noch übrige Lebenszeit in der Stille, meistens mit Lesung der heil. Schrifft und mit andern erbaulichen Betrachtungen zu. Endlich starb er, sanft, und als ein Christ, am 16. May des 1762ten Jahres, an einer Entzündung in der Lunge; nachdem er sein Alter auf 86. Jahre und einige Tage gebracht, und dem Landgräfl. Darmst. Hause 68 Jahre und einige Monathe gedienet hatte.

Mit seiner ersten Gemahlinn hat er 6 Kinder erzeuget, von welchen noch zwo Töchter am Leben sind, nämlich: Frau Anna Elisabeth, des sel. Kammerrath Schneiders, und Frau Maria Hedwig, des seel. Hofmedici D. Jüngkens, Wittwen.

Seine zweyte Gemahlinn ist noch am Leben. Diese hat ihm 14. Kinder gebohren, von welchen noch 5 Söhne und 1 Tochter übrig sind, nämlich:

1) Herr Ludwig Ernst, Landgr. Darmst. Kriegs-Secretär.

2) Herr Johann Willhelm, Landgr. Darmst. Leibarzt.

3) Herr Ludwig Christian, Kammermusicus Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen von Preussen. Es wird der musikalischen Verdienste dieses braven Mannes im 11ten Stücke des ersten Bandes dieser wöchentlichen Nach-

richten, wie billig, gedacht. Nur sind daselbst, aus Versehen, seine Taufnahmen versetzt worden.

4) Frau Charlotte Friderica, Gemahlinn des Landgr. Forstmeisters zu Riehen, Hrn Klippstein.

5) Herr Conrad Friedrich, Doctor der Rechte und Consulent der Reichsstadt Worms.

6) Herr Andreas Peter, Erbprinzlich Darmstädtischer Geheimerrath, und Referendarius.

Von diesen Kindern hat der seel. Herr Kriegsrath Hesse 49 Enkel erlebt; von denen 34. noch am Leben sind.

Er war unstreitig der größte Violadagambist, den man bis zu seiner Zeit gehabt hatte. Wer absonderlich seinen dritten Herrn Sohn hat spielen gehöret, der wird sich auch von der Nettigkeit, dem Feuer, und der Bravur in der Ausführung des Vaters, Begriffe machen können. Obgleich leicht zu begreifen ist, daß dieses alles sich bey dem Herrn Sohne in noch erhöheterm Grade befinde. Nicht nur den jetztgedachten, sondern auch den zweyten seiner Herren Söhne, hat der seel. Herr K. K. Hesse, mit vieler Genauigkeit und sehr ernstlich selbst auf der Viola da Gamba unterwiesen.

Von seiner Composition sind absonderlich viele Sonaten und Suiten für die Viola da Gamba, theils allein, theils mit noch einem besondern Baßinstrumente, merkwürdig. Sie enthalten nicht allein die ganze Stärke des Instruments, sondern auch, ob gleich bey vielem Feuer, ein besonderes angenehmes Wesen, und eine glückliche Mischung des damaligen französischen und italiänischen Geschmacks: wobey aber doch der Geschmack Frankreichs die Oberhand zu haben scheint.

Das sind die vornehmsten Lebensumstände eines Tonkünstlers, welchem Gott, bey seinen vortrefflichen Talenten, in der Musik sowohl als in andern Wissenschafften, auch mit einem großen Theile anderer zeitlicher Glückseligkeiten, z. E. einem langen Leben, ansehnlichen Ehrenstellen, beträchtlichen Gütern, vergnügten Ehen, wohlgerathenen und rühmlich beförderten und versorgten Kindern, u. s. w. gesegnet hatte.

T.

Fortsetzung der in England vom Jahre 1700 bis 1762 aufgeführten Opern, und anderer Singstücke; als eine Fortsetzung der historisch-kritischen Nachrichten von den englischen Opern, im 4ten Bande der Marpurgischen Beyträge.

1711

Collier verließ jetzt die Oper in einem sehr schlechten Zustande, worinn Swiney abermals genöthigt ward, sie anzunehmen, und Colliern seine Comödie in Drurylane abzutreten.

Etearcus eine italiänische Oper. Die Dedication dieser und vieler andrer Opern ist von den gelehrten Italiäner Nic. Haym unterschrieben, daher der Companion glaubt, daß er an der Verwaltung der Oper müsse Theil gehabt haben.

Prünella, von Richard Estcourt, ein Zwischenspiel, das gewöhnlich zwischen der Comödienprobe des Herzogs von Buckingham gespielt ward. Es soll die italiänischen Opern, besonders die Arsinoe, Camilla und Tomyris lächerlich machen, welche damals vor allen Beyfall fanden. Verschiedene Arien sind aus denselben parodirt. Ist vermuthlich erst in diesem Jahre auf die Bühne gebracht worden.

1712

Antiochus. Eine italiänische Oper. Die Dedication von Heidegger. Auf dem Haymarkettheater gespielt.

Calypso und Telemach, eine Oper von Johann Hughes. Auf dem Haymarket vorgestellt. Die Musik war von Gaillard, Kammermusicus der Königinn Anna (S. Walthers Lexicon.) Diese Oper war ein Versuch die theatralische Musik in englischer Sprache nach dem Muster der italiänischen empor zu bringen. Die Poesie ist gut, und ihr Verfasser verstand selbst die Musik vortrefflich.

Hamlet, eine italiänische Oper von Nicolini Grimaldi; (der nennt sich wenigstens auf dem Titel) im Haymarket aufgeführt. Die Anlage ist nach Shackespear.

Dorinde, eine italiänische Oper, eben daselbst aufgeführt.

Hydaspes, eine italiänische Oper von Nicolini Grimaldi. Die Musik ist von Franz Mancini, die Decorationen waren von Marcus Rizzi. Der Companion setzt sie in dieses Jahr; dem Zuschauer zufolge muß sie wohl früher auf die Bühne seyn gebracht worden. S. Marp. Beytr. 4 B. S. 38*)

*) In diesem Jahre verließ der gute Sänger und große Acteur Nicolini das englische Operntheater. Sein Lob kann man im Zuschauer No. 405. lesen. Berg. Kunzens Leben in Marp. Beytr. 1 B. S. 231.

Digitized by Google

1714

Arminius, eine italiänische Oper im Haymarket aufgeführt. Die Dedication ist von Heidegger.

Love's Revenge, die Rache der Liebe. Ein Schäferspiel, muß irgendwo gespielt worden seyn; denn D. Greene hat es in Musik gesetzt. Der Text ward in diesem Jahre gedruckt.

1715

Amadis, die Composition dieser italiänischen Oper ist von Händeln der seit 1712 wieder in England war. Er erhielt ein Jahrgeld von der Königinn Anna, und sollte der Oper wieder aufhelfen. Die berühmte Wassermusik brachte ihn bey König George dem I. (dessen Dienste in Hannover er eigenmächtig verlassen hatte) wieder in Gnaden, und sein Gehalt ward ihm auf 2000 Thlr. erhöhet. Vermuthlich hat er um diese Zeit seiner Oper: Pastor fido, der getreue Schäfer, auf die Bühne gebracht. Seinen Theseus, der im Haymarket aufgeführt ward, will ich hier nennen, weil ich das eigentliche Datum nicht angeben kann. So viel ist gewiß, daß er in den Jahren 1715-20 gemacht worden. S. Händels Leben. S. 72.

Ermelinde, eine italiänische auf den Haymarkettheater aufgeführte Oper.

Venus und Adonis, eine Maskerade des Colley Cibber, in Drurylane ohne großen Beyfall vorgestellt. Die Musik von D. Pepusch.

1716

Apollo und Daphne; eine Maskerade von Hughes, in Musik gesetzt und in Drurylane aufgeführt.

Myrtill, ein Schäfer-Intermezzo von C. Cibber. Eben daselbst. Erhielt wenig Beyfall. Musik von D. Pepusch.

Clearres, eine italiänische Oper, dedicirt vom Cav. Nicolini Grimaldi. Ich weiß nicht, ob dem zufolge was beym Jahre 1712. erinnert ist, die Jahrzahl dieser Oper richtig angegeben seyn mag.

Pyramus und Thysbe, eine komische Maskerade, auf dem Theater in Lincolns-Inn-Fields vorgestellt. Ist aus Shackespears St. Johannisnacht-Traume gemacht. Rich. Leveridge hat die Recitative und Arien nach italiänischer Art gesetzt.

Presumptuos Love, die stolze Liebe, eine Maskerade. Eben daselbst aufgeführt. Die Musik war im italiänischen Geschmacke von W. Turner. Sie soll sehr glücklich und doch der englischen Sprache angemessen seyn; wenigstens

ſtens lobt der Verfaſſer des Stücks das muſikaliſche Genie ſeines Componiſten außerordentlich.

1717

Pan und Syrinx, eine engliſche Oper in einem Aufzuge von Ludw. Theobald. Sie ward von Gailliard componirt, und auf dem Lincolns-Inn-Fieldstheater aufgeführt.

Contrivances, die Ausflüchte oder mehr als ein Weg, eine Farce mit Liedern. Text von Heinrich Carey, der eigentlich ein Tonkünſtler von Profeſſion war.

Tirus Manlius, eine ital. Oper.

Wenceslaus, König von Pohlen. Italiäniſch. Beyde im Haymarket geſpielt. Die Arien aus der letzten hat Walſh in Kupfer ſtechen laſſen, in Folio.

1718

The Lady's Triumph, der Triumph der Frauen, eine comiſche Oper von Elkenah Settle. In Lincolns-Inn-Fields geſpielt.

Händel, hatte um dieſe Zeit etwa den Entwurf zu der königlichen Akademie im Haymarket zu Stande gebracht. Der König und der hohe Adel hatten ſich zu einer Summe von 200000 Rthl. unterſchrieben. Die Abſicht dieſer Geſellſchafft war, Händeln die Direction der Oper zu verſchaffen, und durch ihn ſtets neue Opern von ſeiner Compoſition aufführen zu laſſen. Der Pater Attilio Arioſti, und Giov. Buononcini waren damals die ordentlichen Operncomponiſten in London, und hatten großen Anhang. Man hatte ſie aus Berlin kommen laſſen, wo Buononcini bey dem Churfürſten, und Attilio bey der Churfürſtinn Kapellmeiſter war, und Händel hatte dort ſchon im Jahre 1698. mit ihnen Umgang gehabt, und ſonderlich des gefälligern Attilio Unterricht genoſſen. Buononcini war zwar ein gröſſerer Componiſt, aber auch ſtolzer als Attilio. Händel hohlte ſich jetzt Sänger und Sängerinnen von Dresden, worunter der berühmte Seneſino und die Duriſtanti die beſten waren. Doch ſeine Akademie kam erſt im Jahre 1720 völlig zu Stande.

1719

Decius und Paulina, eine Maskerade von L. Theobald. Die Muſik iſt von Gaillard, aber eigentlich aus einer Oper Circe genommen, die in Lincoles-Inn-Fields geſpielt ward.

Comyris, eine engliſche Oper. Text von Motteux, in Lincolns-Inn-Fields aufgeführt. Sie war eine von den Verſuchen, welche man damals machte, engliſche Opern im italiäniſchen Geſchmacke wieder gangbar zu machen.

1720

Digitized by Google

1720

Radamist. Diese Oper von Händel erhielt ganz außerordentlichen Beyfall. Er hatte die Erlaubniß erhalten, sie im Haymarketschen Opernhause aufzuführen. Senesino that Wunder darinn. Vor allen sang er die Arie Ombra cara vortrefflich, welches auch eine der allerschönsten und melodieusesten von Händel ist. Die Partitur der Arien ist gestochen.

Aquilius. Eine italiänische Oper, im Haymarket aufgeführt.

Astarte, der Text von Paul Antonio Rolli, der um diese Zeit für die Oper arbeitete. Seine Opern sind in Ansehung der Poesie von den besten, welche in England aufgeführt wurden.

Numitor, auch von ihm. Die Musik war von Giovanni Porta, und die Verzierungen von Roberto Clerici.

Narcissus. Der Text von Rolli.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Berlin.

Von hier aus vernehmen wir, daß Herr Johann Ludwig Müller, der bey Sr. Königl. Hoheit dem Prinzen von Preußen als Musicus in Diensten stand, und sich vorigen Sommer meistentheils allhier in Leipzig aufhielt, am 19ten Junius zu Leuben bey Dresden, auf der Reise gestorben sey. Einige seiner hiesigen Bekannten haben uns diese Nachricht widersprechen wollen; wenigstens finden wir seinen Todestag um ein paar Monathe zu früh angegeben, weil er sich um diese Zeit wirklich noch allhier befand, und sein Ableben nicht eher als etwan den 19ten August statt finden könnte. Sollte diese Nachricht gegründet seyn, so hätte die Welt an ihm ein vortreffliches Genie, und einen Violinisten verlohren, der bey seinen noch jungen Jahren einen Mann versprach, der einst wenige seines gleichen haben würde.

Gewisser ist es, daß Herr C. W. Ramnitz, Kammermusicus Seiner Durchlaucht des Prinzen Willhelm von Braunschweig, im vergangenen Frühjahre, durch ein hitzig Fieber der Welt entrissen worden. Er war ein Schüler des Herrn Franz Benda, dessen guten Geschmack und vortreffliche Spielart er nicht nur überaus wohl begriffen, sondern auch vom Zusatze ausländischer unmelodischer und unharmonischer Ausschweifungen rein bewahret hatte. Es macht ihm, außer seiner Geschicklichkeit, auch noch seine gute Lebensart Ehre.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Achtzehntes Stück.

Leipzig den 2ten November 1767.

Anmerkung zu Liſuart und Dariolette, von dem Verfaſſer deſſelben.

Die Italiäner, welche in allen Gattungen der Dichtkunſt, (das Trauerſpiel ausgenommen) reicher an guten Muſtern ſind, als wir Deutſchen glauben, haben außer der ernſthaften und komiſchen Epopee noch eine Art des Heldengedichtes, welches ſie das romaniſche nennen, und ſich dadurch von den beyden andern unterſcheidet, daß es gröſtentheils abentheuerliche Begebenheiten, und vorzüglich Begebenheiten der irrenden Ritter zum Inhalt hat. Die Einwohner der Provence beſchrieben die Thaten des Artur, des Lancelott, des Triſtans und anderer in Proſe, und der erſte Roman von dieſer Art ſoll den Titel die runde Tafel geführt haben. Dieſer Roman kam nach Italien, und wurde daſelbſt mit dem größten Beyfall aufgenommen. Der Roman von der runden Tafel, in welchem unter andern auch die Liebesbegebenheiten des Ritters Lancelot mit der Königinn Ginevra erzählet werden, iſt eben das Buch in welchem, wie uns Dante berichtet, Francesca und Paolo an einem gewiſſen Tage nicht weiter laſen.

Quel giorno più non vi leggemmo avante.

Der Geſchmack an dieſen Romanen verbreitete ſich in kurzer Zeit über ganz Italien, und man fieng an dieſe wunderbaren Erfindungen in Verſe zu kleiden, um ihren Reiz dadurch zu vermehren. Der erſte der ein vollſtändiges Gedicht in dieſer Art geſchrieben, iſt Bocaz. Der Titel des Gedichtes iſt die Theſeide, und er verfertigte es in ottava rima. Eine Versart von der er gleichfalls der Erfinder iſt. Theſeus war freylich, im eigentlichen Verſtande, kein irrender Ritter, er hat aber dennoch eben ſo wie Herkules viele Aehnlichkeit mit einem ſolchen. Im folgenden Jahrhundert nach dem Bocaz ſchrieb Luigi Pulci,

seinen Morgante, und brachte durch denselben neue und größere Annehmlichkeiten in diese Dichtungsart. Nach dem Morgante des Pulci kamen der Orlando innamorato des Bojardo und Berni, der Orlando furioso, des Ariost, welches das vollkommenste Werk in dieser Gattung ist, und endlich in den neuern Zeiten der Ricciardetto, des Fortiguerri. Unter den Franzosen ist Voltairens Pucelle d'Orleans, und ein anderes Gedicht, Clovis zu bemerken. Die Engländer haben den Spencer. Hudibras ist wohl nur auf eine entfernte Art mit dem romanischen Heldengedichte verwandt. Unter den alten deutschen Minnesängern befinden sich verschiedene Gedichte von dieser Gattung, von welchen Herr Bodmer einige übersetzt hat. Unsere neuern Dichter haben uns noch nicht vieles in diesem Fache geliefert. Selinde, eine Rittergeschichte hat eine gute Anlage, aber der Styl ist zu prosaisch. Wenn sich der Verfasser Mühe geben will diesen zu studieren, so wird er künftig vielleicht etwas bessers hervorbringen. Hermin und Gunilde machen ihrem Verfasser Ehre, aber es ist am Ende doch nichts weiter als eine Romanze, und Hermin anstatt den ersten Befehle seiner Geliebten zu folgen, und auf ritterliche Thaten auszugehen, faßt sehr weislich den Entschluß, den ich auch gefaßt hätte, bey seinem Mägdchen zu bleiben. Es fehlt den Deutschen also immer noch an einer romanischen Epopee, und unter ihnen, bey denen ein Klopstock und ein Zachariä sich so sehr in den beyden andern Arten des Heldengedichtes hervorgethan, wird auch gewiß ein Genie aufstehen, welches in dieser letztern mit glücklichem Erfolge arbeiten wird. Sollte nicht Herr Wieland dieses Werk unternehmen? Der Hauptcharacter dieser Epopee ist, wie gesagt, das Abentheuerliche, und der Hauptinhalt derselben ist die irrende Ritterschafft. Es wird ihr niemals an Lesern mangeln. Wir sind von Natur zum Geschmack am Abentheuerlichen geneigt, daher zieht auch der größte Theil der Italiäner den Ariost dem Tasso vor. Dieser letztere wußte es gar wohl, welchen Eindruck die Erfindungen des Ariost in das menschliche Herz machen, und hat ihm sehr oft nachgeahmt. Unter den Schrifften der Alten sind die Odyssee und die Verwandlungen des Ovidius dem romanischen Heldengedichte einigermaßen ähnlich.

Ich habe diese wenigen Anmerkungen über diese Gattung des Heldengedichtes voraus gesandt, um einen Vorschlag zu wagen, und überlasse es den Kunstrichtern, ob er zu billigen sey, oder nicht.

Aus einer jeden Art der Epopee, entstehen verschiedene Dramata, welche eins oder mehrere von denen Kennzeichen an sich haben, welche die Art der Epopee, von dem diese Dramata abstammen, von den übrigen unterscheiden. Zum Exempel:

Die

Digitized by Google

Die ernſthafte Epopee.

Aus dieſer entſpringen:

Die gewöhnliche Helden-Tragödie, oder die Helden-Oper, wie man ſie beym Metaſtaſio findet.

Die Verwandlungen des Ovidius.

aus dieſer entſpringen

Die Götter-Oper, wie man ſie beym Quinault findet. Die allegoriſche Comödie, z. E. die neue Welt des Pellegrin. Momus Fabuliſte. Das Vorſpiel, wie Quinault und Krüger deren viele geſchrieben. Hieher gehören auch viele kleine drammatiſche Vorſtellungen, welche Metaſtaſio bey verſchiedenen Gelegenheiten gemacht. Z. E. Aſtrea placata. Le Grazie vendicata. Il Natal di Giove. Vielleicht könnten auch die komiſchen Verwandlungen des Herrn Profeſſor Zachariä Gelegenheit zu einer neuen Art von Schauſpielen geben.

Die komiſche Epopee;

aus dieſer entſpringen

Die Comödie, oder die komiſche Oper.

Wenn dieſe Eintheilung richtig iſt, ſo muß die romaniſche Epopee gleichfalls ihre Sprößlinge unter den Schauſpielen haben, und wenn ich nicht irre, ſo ſind es folgende. Der Hauptcharacter

Der romaniſchen Epopee

iſt das Abendtheuerliche. Der Haupt-Inhalt ſind die Begebenheiten irrender Ritter. Es iſt eine Vermiſchung des Ernſthaften mit dem Komiſchen in derſelben; man leſe nur den Arioſt, und man wird alles dieſes darinne finden. Daher

Von der ernſthaften Seite

Die romaniſche Tragödie: z. E. der Tankred des Herrn von Voltaire. Die romaniſch-tragiſche Oper. Z. E. die Armide, und noch beſſer der Roland des Quinault.

Von der ſcherzhaften Seite

Die romaniſche Comödie, und die romaniſch-comiſche Oper.

Zur romaniſchen Comödie fehlen mir Beyſpiele, wenn man nicht etwan diejenigen Comödien hierher rechnen will, in welchen Feyen erſcheinen, und deren ganze Intrigue auf Zaubereyen beruhet, wie z. E. Arlequin poli par l'Amour. Das Orakel. Les parfaits Amans. Krügers blinder Ehemann. Dieſe Comödien aber ſind mehr als Töchter des Feyenmährchens an-

Digitized by Google

zuſehen, welches in der That einige Art der Aehnlichkeit mit der romaniſchen Epopee hat, aber doch nicht eins und daſſelbige mit ihm iſt.

Darf ich es wagen, das Singeſpiel Liſuart und Dariolette, dem noch bis jetzt die Recitative fehlen, welche ich aber vielleicht künftig hinzufügen werden, darf ich es wagen daſſelbe als ein Beyſpiel der romaniſch-komiſchen Oper anzuführen? Wenigſtens iſt es meine Abſicht bey Verfertigung deſſelben geweſen, daß es den benannten Platz in etwas ausfüllen ſollte. Die Franzoſen haben ein Schauſpiel von eben dem Inhalte, la Fée Urgelle betitelt, welches aus einer Erzählung des Herrn von Voltaire genommen iſt. Ich kann aber aufrichtig betheuren, daß der Liſuart ſchon zwey Jahre fertig geweſen iſt, bevor jenes erſchienen, und daß er ſchon Ao. 64. wiewohl ohne Arien, von der Ackermanniſchen Geſellſchafft aufgeführet worden.

Ich weiß, daß der Plan meines Stückes fehlerhaft iſt, und berufe mich nicht zur Entſchuldigung darauf, daß mein Stück eine Oper ſey, und daß man dieſer etwas zu gute halten müſſe. Warum ſoll denn eine Oper nicht eben ſowohl einen ordentlichen Plan haben, wie ein anderes Schauſpiel? Ich bin ſehr oft unglücklich in Dialogue geweſen. Ich bin ein Anfänger in der Kunſt, und muß lernen. Das erträglichſte in meinem Stücke iſt vielleicht der muſikaliſche Theil deſſelben, weil ich mich beſtrebt habe meinen Arien etwas von derjenigen Symmetrie zu geben, welche bey Verſen, die in die Muſik geſetzt werden ſollen, ganz unumgänglich nöthig iſt. Ich wünſche recht ſehr, daß ein anderer, etwas beſſers in dieſem Fache liefern möge. Die alten Geſchichten der Amadiſſe, des Esplandians, des Tirants, des Palmerins, des Sonnenritters, des Orlando, können tauſend Süjets an die Hand geben. Ich werde mich damit begnügen, daß ich den Weg einigermaßen gebahnt habe, wenn nicht vielleicht mein ganzer Vorſchlag eine Chimäre iſt. Aus dem was ich geſagt, erhellet, daß das gegenwärtige Singeſpiel nicht nach dem Leiſten des Devils to pay (der Teufel iſt los) und der Ninette à la cour (Lottchen am Hofe) zu meſſen ſey, welche übrigens vortreffliche Stücke in ihrer Art ſind. Ich habe freylich einen Fehler begangen, daß ich gleich anfangs nur bloß den Titel komiſche Oper über das meinige geſetzt habe, und bitte deshalben um Verzeihung. Einige Kunſtrichter haben mich getadelt, daß ich verſchiedenen meiner Perſonen Arien mit Da Capo gegeben habe, aber ſollten dieſe in dem Munde eines Ritters und einer Prinzeſſinn unſchicklich ſeyn? und weil die Franzoſen lauter Liederchen in ihren Operetten haben, müſſen wir ihnen darum, wie gewöhnlich, hierinne nachahmen? warum nicht lieber den Italiänern, weil wir doch nachahmen wollen, ihnen, welche die Lehrer aller andern Völker ſind,

in

Digitized by Google

in dem was die Musik betrifft. Es ist mir nichts übrig, als mich bey meinem Freunde, dem Herrn Hiller, für seine wohlgerathene Composition zu bedanken, wie auch bey den Schauspielern der kochischen Gesellschaft für den Fleiß, den sie auf die Aufführung desselben wenden, und unter diesen bin ich der verehrungswürdigen Demoiselle Steinbrecherinn besonders verbunden, welche die Rolle der Dariolette so schön spielet, und deren vortreffliche Stimme und Action auch die große Heldenoper zieren würde.

Sch..

Fortsetzung derer in England vom Jahr 1700 bis 1767 aufgeführten Opern.

1721

Arsaces, Text von Rolli.

Griselda, von eben demselben.

Crispus, von eben demselben.

L'Odio l'Amore, der Haß und die Liebe, der Text ursprünglich von Matteo Norio, aber jetzt von Rolli sehr verändert.

The Queenes of Brentford, die Königinn von Brentford, oder Bayes kein schlechter Poet. Eine komische Operette in 5 Aufzügen von d'Urfey. Ich weis nicht gewiß, ob sie wirklich aufgeführt worden.

Mucius Scävola. Diese Oper sollte entscheiden, wer von beyden Partheyen in den Besitz des Opernhauses gesetzt werden sollte, ob Händel, oder die alten Componisten, (so nennte man den Attilio und Buononcini). Jeder muste einen Act componiren, Händel hatte den letzten. Vor jedem Aufzuge war eine Ouvertüre. Die Stimme des Publicums entschied für Händeln, und man urtheilte recht; denn schon die Ouvertüre war so vortrefflich, daß Händel durch sie allein die Oberhand erhalten hätte. Die Fuge darinn ist voll so edler Kühnheit, daß der für die Regeln so strenge Geminiani durch einen gewagten Satz in ihrer ersten Risposta so gerührt ward, daß er ausrief: Quel Semitono vale un mondo. Händel bekam also die Aufsicht über die Oper, welcher er mit vielem Ansehen an die acht Jahre vorstand. Ein Streit mit Senesino, der etwa im Jahre 1728 ausbrach, da dieser Händeln nicht länger unterwürfig seyn wollte, machte diesem so blühenden Zustande der

italiäniſchen Oper in England auf einmal ein Ende. Buononcini und Attilio hörten noch nicht auf, für die Oper in London zu arbeiten. Das iſt alles was ich von ihnen finden kann. Erſterer war 1727 noch in London. S. Händels Leben S. 80.

1722

Otto. Eine Oper von Händeln geſetzt. Im Auguſt aufgeführt. Die Dedication iſt von Haym. Walſh hat dieſe Oper ſtechen laſſen.

1723

Floridante, Text von Rolli, Muſik von Händel. Händels Leben ſetzt ſie in dieſes Jahr; der Companion ins Jahr 1721. In Kupfer geſtochen bey Walſh.

Flavius, König der Lombardey. Eine italiäniſche Oper von Händeln componirt, und im May dieſes Jahrs aufgeführt. Iſt ebenfalls in Kupferſtich heraus. Die Dedication, und alſo vielleicht der Text von Haym.

Coriolanus, eine italiäniſche Oper, von Arioſti, ebenfalls im Haymarket aufgeführt.

Erminia, ein italiäniſch Schauſpiel von Buononcini geſetzt.

Pharnaces, eine ital. Oper, von eben demſelben componirt, und auch im Haymarket aufgeführt. Julius Cäſar, von Händeln, gehört in dieſes oder das folgende Jahr. Dieſe Oper iſt ſehr gut ins Engliſche überſetzt worden.

1724

Tamerlan, im Julius aufgeführt, Text von Haym, Muſik von Händel.

Julius Cäſar in Aegypten. Eine italiäniſche Oper, auf dem Haymarkettheater vorgeſtellt.

Veſpaſian, Text von Haym. Muſik von Arioſti.

Calpurnia. Eine italiäniſche Oper. Muſik von Buononcini.

Artaſerſe. Vom Metaſtaſio, von Arioſti geſetzt. Der Companion ſetzt die Vorſtellung im Haymarket in dieſes Jahr. S. unten das Jahr 1733.

1725

Rodelinde, Königinn der Lombardey. Text von Haym, Muſik von Händel, im Jänner aufgeführt.

Eliſa

Digitized by Google

Elisa, eine italiänische Oper. Die besten Arien daraus hat Walsh stechen lassen.
Elpidia, von Apost. Zeno. } beyde im Haymarket aufgeführt.

Bey dem abgedruckten Texte der letzten ist, wider die Gewohnheit, die wörtliche englische Uebersetzung weggeblieben.

Darius. Ebendaselbst aufgeführt. Die Musik war von Arioſti.

1726

Scipio. Im März. Musik von Händel.
Alexander. Im April. Von eben demselben.

Die Fortsetzung folgt künftig.

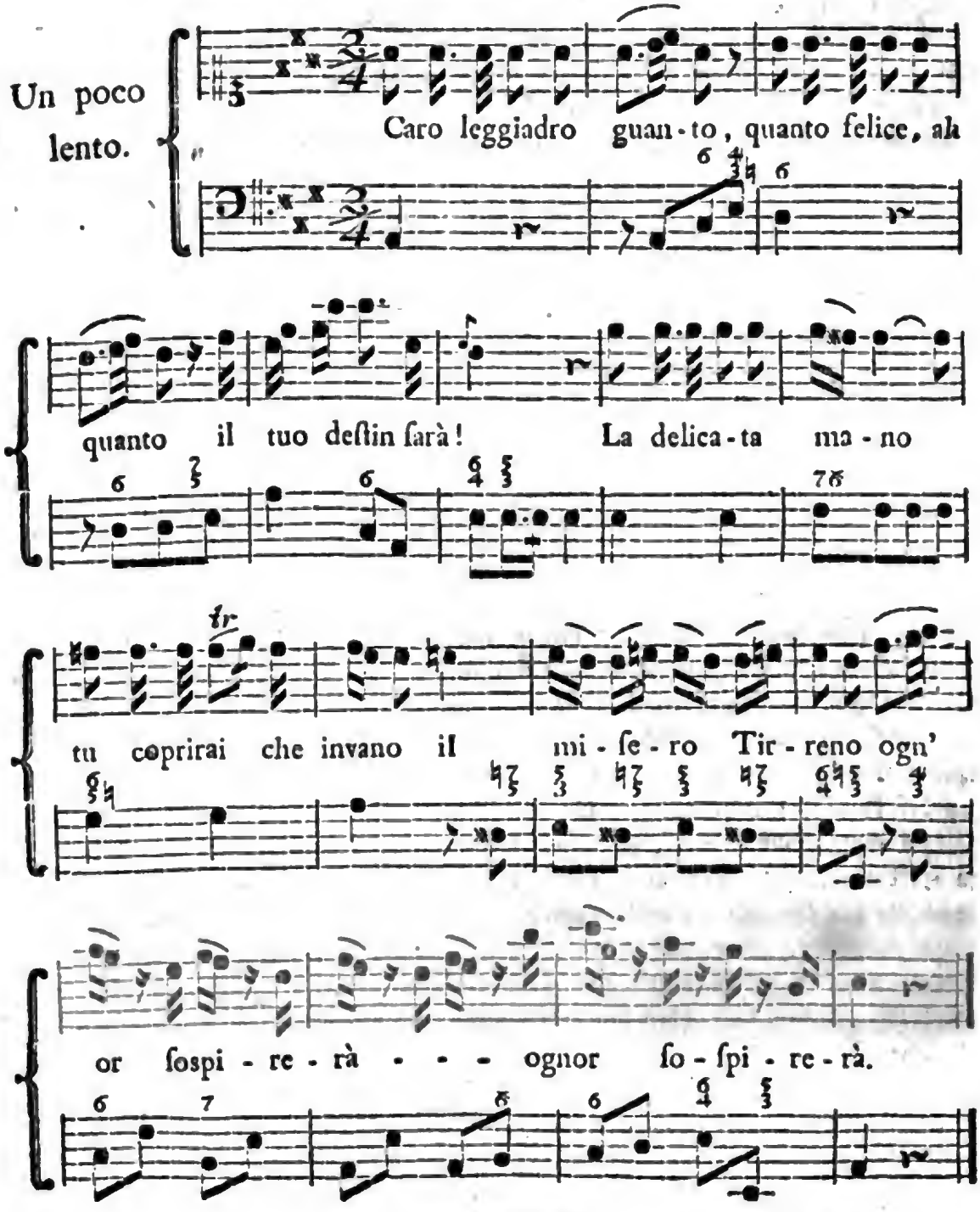
Hamburg.

Allhier hat der Buchdrucker Bock auf zwey Bogen in Queerfolio geliefert: Sechs Oden und Lieder des Herrn von Hagedorn, in Melodien gesetzt von J. F. G. Man wird es den Melodien sogleich ansehen, daß sie von guter Hand kommen, und daß man den Nahmen des berühmten Herrn Postraths Gräfe, unter denen auf dem Titel stehenden Buchstaben zu suchen habe. Die vortrefflichen Lieder unsers seel. Herrn von Hagedorn sind zwar schon oft von guten, mittelmäßigen und schlechten Componisten in Melodien gesetzt worden; dem ohngeachtet ist es nicht überflüßig, wenn geschickte Männer fernere Versuche damit machen, und den Liebhaber gleichsam auffodern, in einem Wettstreite Richter zu seyn, der von ihm um so viel leichter entschieden werden kann, da man mit einem Urtheile zufrieden ist, das sich bloß auf ihre Empfindung gründet. Sollten wir nun nach unserer Empfindung urtheilen, so würden wir gegenwärtigen sechs Melodien vor vielen andern den Vorzug geben: ein leichter, naiver und angenehmer Gesang sind der hervorstechende Character derselben. Auf einzelne Schönheiten des Ausdrucks, dergleichen wir, besonders im zweyten, dritten und fünften Liede finden, wollen wir uns nicht weitläuftig einlassen. Eben so wenig haben wir nöthig erst zu sagen, daß der Herr Postrath Gräfe wisse, was Rhythmus und reine Harmonie sey, lieber wollten wir manchem Componisten rathen, ihm eins und das andere abzulernen. Man untersuche in Absicht auf die rhythmischen Schönheiten das dritte und fünfte Lied. Die Fortsetzung dieser Lieder, wozu im Vorberichte Hoffnung gemacht wird, kann allen Freunden des deutschen Gesanges gewiß nicht anders als angenehm seyn.

Arietta

Digitized by Google

Arietta, dedicata ad un guanto.



Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Neunzehntes Stück.

Leipzig den 9ten November 1767.

Lebenslauf
Des Herrn Johann Otto Uhde, Königl. Preuß. Kammergerichts- und Criminalraths, und Hofrichters.

Mit diesen Titeln, und den damit verbundenen wirklichen öffentlichen Aemtern, gehört zwar der uns, leider, durch den Tod zu früh entrissene Herr Johann Otto Uhde, nicht in Blätter, die der Musik allein gewidmet sind. Destomehr aber verdient der brave erfindende und ausführende Tonkünstler, der mit dem Rechtsgelehrten eine Person ausmachte, der, bey der strengsten Beobachtung gedachter öffentlicher Rechtsämter, dennoch die in ihm liegenden großen musikalischen Talente nicht hindern konnte, sich bisweilen glücklich zu zeigen, in diesen Nachrichten bemerket, und sein Andenken lebhaft erhalten zu werden.

Vielleicht fangen diejenigen, die bisher noch immer geglaubt haben, daß Töne und Noten einem menschlichen Kopfe gar keinen Raum ließen, irgend ein Verstandsfächelchen für ein wenig anderer Wissenschaften noch offen zu behalten, endlich einmal an sich ihres Irthums zu schämen, wenn ihnen hie und da ein hervorleuchtendes Beyspiel eines Mannes, bey welchem sich Musik und andere Wissenschaften gar wohl mit einander vertragen haben, vor die Augen gemahlet wird. Sie sehen ja auch hier, daß, umgekehrt, einem mit Verwaltung des Rechts äußerst beschäfftigtem Manne, doch dadurch weder Lust noch Kräfte benommen worden sind, auch in seinen gar wenigen Nebenstunden etwas besonderes in der Tonkunst zu leisten. Wir wollen also hier den Herrn Johann Otto Uhde hauptsächlich als Tonkünstler betrachten.

Er ward am 12ten May des 1725sten Jahres zu Insterburg im Preußischen Lithauen gebohren. Sein noch lebender Vater ist, Herr Johann Chri-

stian Uhde, damaliger Hofgerichtsrath, im Preußischen Lithauen, jetzo aber Geheimer Tribunalsrath in Berlin. Seine gleichfalls noch lebende Mutter ist Frau Eleonora, gebohrne Ransleben, die Tochter eines ehemaligen Predigers, bey der Friedrichswerderischen Gemeine.

Herr Uhde wurde sehr frühzeitig zum Studiren angehalten. Außer einem Privatlehrer, der ihn zuerst unterwieß, gab sich auch noch sein Herr Vater selbst die löbliche Mühe, ihn zu unterrichten, und erklärete ihm, unter andern, schon im zehnten Lebensjahre den Sallustius. Hierauf besuchte der junge Herr Uhde die öffentliche Schule in Insterburg. Schon in seinem 8ten Jahre hatte ihm sein Herr Vater aus einer andern Stadt einsmals eine Violine zur Messe mitgebracht. Diese hatte bey ihm solche Freude erwecket, daß er sie täglich in Händen hatte, und darauf spielen wollte. Sein Herr Vater erkannte hieraus eine besondere Neigung zur Musik an seinem Sohne, und untergab ihn folglich der musikalischen Unterweisung eines geschickten Hoboisten bey dem damaligen in Insterburg liegenden Coselschen Regimente, Nahmens Gelner. Er lernte bey diesem in sehr kurzer Zeit die Noten und Griffe auf der Violine kennen, und einige leichte Stücke spielen. Sein besonderes musikalisches Genie, und sein eigener Fleiß machten daß er auch gar bald zu schwerern Ausführungen schreiten konnte. Hierbey fieng er auch an auf dem Claviere die Töne für sich selbst aufzusuchen, und einige Unterweisung, die er darauf von dem Organisten in Insterburg erhielt, unterstützte seine eigenen Bemühungen.

Bis gegen das Ende des 1739ten Jahres besuchte er die Schule zu Insterburg. In diesem Jahre aber wurde sein Herr Vater nach Berlin berufen, und er folgte ihm also dahin. Damals konnte er schon auf der Violine in Concerten mit accompagniren: und zu Ausübung dieser Geschicklichkeit gaben ihm insonderlich die, bey Sr. Excell. dem Staatsminister Herrn von Happe, einem großen Liebhaber, Kenner und Beförderer der Musik, der selbst die Violine spielte, zuweilen angestellten Concerte, erwünschte Gelegenheit. *) Hier ließ er sich auch zuweilen schon mit einem und dem andern Solo hören.

Dadurch

*) Eine artige Gewohnheit, die Plauderer bey der Musik mit gutem Anstande zum Stillschweigen zu bringen, verdient hierbey angemerkt zu werden. Gedachte Se. Excellenz, der Herr von Happe hatten auf eine blaue Tafel mit großen goldenen Buchstaben die Worte Syrachs mahlen lassen: Irre die Spielleute nicht. Diese Tafel ward bey jedem Concerte im Musiksaale aufgehangen. Wenn nun etwan jemand der Anwesenden unter währender Musik redete; so zeigten Se. Excellenz so gleich auf die gedachte Tafel: und alsbald war Ruhe und Stillschweigen hergestellet.

Digitized by Google

Dadurch wurde er auch den Herren Graun Kapellmeister und Concertmeister des Königs, und andern Berlinischen Virtuosen bekannt. Und weil des Herrn Ministers von Happe Excell. die musikalischen Fähigkeiten des jungen Herrn Uhde gar bald bemerket hatten; so riethen Sie ihm, in Nebenstunden noch weitern Unterricht in der Musik zu nehmen: welches denn auch, und zwar auf der Violine, bey dem ehemaligen Herzogl. Braunschweigischen Concertmeister Herrn Simonetti, der damals in Berlin wohnete, und auf dem Claviere, bald darauf auch in der Composition bey dem Königl. Kammermusicus Herrn Christoph Schafrath, geschahe.

Dabey aber wurden auch, von dem Herrn Uhde, die Schulstudien erstlich auf dem Berlinischen, hernach auf dem Joachimsthalischen Gymnasium, auch in Privat-Collegien eifrigst getrieben. Im Jahre 1743 nahm er, mit einer Abschiedsrede die von ihm selbst, in wohlgesetzten Versen, zu welchen er auch ein besonderes Genie hatte, war ausgearbeitet worden, von der Schule Abschied, und begab sich auf die Akademie nach Frankfurth an der Oder. Auch hier wurden die vom Studieren übrig bleibenden Stunden von ihm am liebsten der Musik gewidmet. Die Opern in Berlin hatten bey ihm die Lust zum Singen rege gemacht. Er befliß sich also auch dessen. Seine Stimme war ein angenehmer Baritono, der aber ziemlich weit in die Höhe des Tenors gieng.

Nach seiner Zurückkunft von der hohen Schule, welche 1746 erfolgte, wurde er bald, zuerst Auscultator bey dem Königl. Kammergerichte: darauf, im Jahre 1748 Hofrath, und erster Kammergerichts-Referendarius. Er war zu dieser Zeit auch mit auf der Justizcommission in Pommern.

Im Sommer des 1747ten Jahres hatte er eine Reise nach Dreßden gethan, und bey den dortigen Vermählungsfeyerlichkeiten die Oper: la Spartana generosa mit großem Vergnügen angehöret.

Im Jahre 1753. wurde er wirklicher Kammergerichtsrath; und kurz darauf, auf Sr. Excellenz des seel. Großkanzlers Herrn von Cocceji Antrag und Vorschlag, Königlicher Hofrichter, oder, nach dem ältern Sprachgebrauche zu reden: Hausvogt.

Unter seinen vielen Amtsbeschäfftigungen, wendete er die obgleich sehr wenigen Stunden, welche ihm etwan noch bisweilen frey bleiben, am liebsten zur Musik an. Er setzte in denselben unterschiedene Sinfonien, einige sehr brillante Violinconcerte, die er selbst zuweilen spielte, viele Solos und Trios auch unterschiedene Clavierstücke. Doch schienen Singsachen seine liebste Musikbeschäfftigung zu seyn. Er hat nicht nur viele einzelne italiänische, deutsche und französische Arien, welche er, wenn ihm zuweilen irgend einem

guten Concerte beyzuwohnen Zeit übrig war, mit vielem Ausdrucke selbst sang, sondern auch einige größere Singstücke und Cantaten in Musik gebracht. Unter den letztern führen wir absonderlich das Gedicht des Herrn von Gerstenberg: Die Grazien an, welches, ob es gleich nicht eigentlich zum Singen gemacht ist, doch vom Herrn Uhde ganz, und zwar überaus artig, in Musik gesetzt worden; imgleichen eine italiänische Cantate auf den Geburtstag des Königs, und eine deutsche Cantate auf den Sieg bey Torgau. Die ganze Metastasische Oper Temistocle hat er in Musik gebracht, und einige Arien davon, obgleich nur mit Singstimme, Baß und einigem Accompagnement, so viel nähmlich davon auf 2 Notensysteme zu bringen möglich war, in das in Berlin heraus gekommene musikalische Mancherley gedruckt einrücken lassen. Anderer von ihm gesetzten Musikstücke zu geschweigen.

Da alle diese Sachen von ihm nur in denen ihm so seltenen Nebenstunden gesetzt worden sind, wo nicht viel Zeit zum Ausfeilen übrig war; und man sie also gröstentheils gleichsam als heftige geschwinde Ausbrüche des in ihm lodernden musikalischen Feuers ansehen muß: so würde es sehr ungerecht seyn, wenn man ihm alle kleinen Fehler, die etwa hie und da mit untergelaufen seyn können, aufs höchste aufmutzen wollte. Hätte er mehr Zeit dazu anwenden können: so würde vielleicht manches noch weit besser ersonnen, oder wenigstens noch besser ausgearbeitet worden seyn. Genug daß vieles manche, bey guter und langer Muße verfertigten Compositionen anderer Tonsetzer, sowohl in Ansehung der Erfindung als insonderheit des richtigen Ausdrucks, übertrifft.

Bisweilen setzte er eine Arie oder anderes Stück, welches er aufführen hören wollte, ohne daß zu dem Ausschreiben desselben in Stimmen Zeit genug übrig gewesen wäre. Er componirte also erst die beyden Hauptstimmen auf einen besondern Bogen zusammen, und dann schrieb er das Accompagnement der Instrumente sogleich auf einzelne Bogen; so daß keine Partitur gemacht wurde, sondern Componiren und Ausschreiben eine Handlung war: und doch konnte man, bey der mehrentheils gleich drauf erfolgten Aufführung kein merkliches Versehen im ganzen Stücke wahrnehmen. Dieses Verfahren nun, wozu den Herrn Uhde seine so feurige Lust zur Musik, und zugleich seine so eingeschränkte Zeit nöthigte, wird zwar andern allhier nicht zur Nachahmung angepriesen; es möchte auch wohl vielen sehr schlecht gelingen: inzwischen ist es ein großer Beweis der Stärke und Richtigkeit der musikalischen Vorstellungskraft des Herrn Uhde.

Er hatte vorzüglich eine richtige und überaus prompte Einsicht und Empfindung des wahren Ausdrucks der Singstücke. Auch aus der ersten Anhörung einer

einer Oper wußte er das vorzüglich Schöne und das vorzüglich Seichte oder gar Schielende darinn, so gleich genau herzuerzählen; und fast allemal hatte er Recht darinne.

Er hat sich zweymal verheyrathet. Das erstemal im Jahre 1755. mit des seel. Inspectors in Ziesar, Herrn Franke, jüngsten Tochter, Mlle Sophia Samuelina: und, nach dem Absterben dieser, welches im Januar des 1757 ten Jahres erfolgte, das zweytemal im Junius dieses Jahres mit Mlle Charlotte Amalia Flesch, des ehemaligen ersten Predigers der lutherischen Gemeinen der Jerusalems- und Neuen Kirche auf der Friedrichsstadt in Berlin, Herrn Otto Flesch, ältesten Tochter. Aus dieser zweyten Ehe ist ein einziger, am 23 ten August 1763 gebohrner Sohn, Nahmens Johann Daniel Wilhelm Otto, am Leben.

Herr Uhde starb am 20 ten December 1766. des Abends spät, ganz unvermuthet, und ohne bettlägerig gewesen zu seyn, an einem Anevrisma, oder Erweiterung der großen Pulsader am Herzen. Er hatte noch denselben ganzen Tag seinen Amtsgeschäfften obgelegen.

Sein Gott- und Tugend liebendes Herz, hat der Verfasser dieser Lebensbeschreibung aus unzweifelhaften Proben, die aber weder mit Rechtsgelahrtheit noch mit der Musik irgend einigen Zusammenhang haben, sehr zuverläßig kennen gelernet. T.

* * *

Diesem Lebenslaufe eines musikalischen Rechtsgelehrten, füge ich noch, aus einem Briefe vom seel. Herrn Kapellmeister Telemann, eine Anecdote von der großen Musikgeschicklichkeit eines Gottesgelehrten, nämlich des seel. Herrn Joachim Johann Daniel Zimmermann, ehemaligen Archidiaconus bey der Katharinenkirche in Hamburg, und dessen eben so musikalischer Frau Gemahlinn, bey. Die Gelegenheit dazu war diese, daß Herr Telemann einen gewissen Tonkünstler überführen wollte, daß es noch mehr brave Clavierspieler in der Welt gäbe, als dieser sich eingebildet hatte.

So schrieb Herr Telemann:

„Wir haben hier einen Prediger, Herrn Zimmermann, der in der „Harmonie, wie dessen Frau Liebste in der Geschwindigkeit auf dem Claviere, „sehr stark ist. Man eröfnete einmals, auf mein Veranstalten, bey ihm, nach „Tische, den Flügel: ich nöthigte den Pastor zum Spielen; er forderte von mir „eine Gesangart zur Vorschrifft: ich nannte ihm Es moll; dieses war ihm so „läufig wie C. Er stand mit voller Ehre auf.

„Ich bat hierauf Madame, ihr Clavicord herauf bringen zu lassen; sie „spielte drauf: und o zu welcher Bewunderung des fremden Musikers!„ T.

Fortsetzung derer in England vom Jahr 1700 bis 1767 aufgeführten Opern.

1727 *)

Richard, den 16ten May. Von Händel componirt.

Admet den 26ten May. Von ebendemselben.

Astyanax, eine ital. Oper von Buononcini. Die Dedication von Haym. Erhielt nicht so viel Beyfall als Händels Admet. Walsh hat die Arien davon stechen lassen. S. Quanzens Leben. S. 242.

Teuzzone, die Musik von Attilio Ariosti.

Lucius Verus, die Musik von Ariosti. Ist ebenfalls gestochen, und im Haymarket aufgeführt worden.

In diesem Jahre fieng der Streit zwischen den beyden berühmten Sängerinnen der Faustina und Cuzzoni an; jede wollte die prima donna seyn, und jede hatte ihre Parthey; davon die eine pfiff, wenn die andere klatschte.

In diesem Jahre kam auch die berühmte Bettleroper von Gay zuerst aufs Theater. Was Addison mit den nachdrücklichsten Vorstellungen, was Dennis durch seine Abhandlung von der Oper, und durch anhaltende Arbeit und Geschrey nicht auszurichten vermochte, das that dieses Stück auf einmal; es stürzte die italiänische Oper, diesen Abgott des Adels. Alles lief in die Bettleroper. Sie ward in dem nehmlichen Jahre 63 Abende nach einander gespielt, breitete sich mit eben dem Zulaufe in England, Schottland und Irrland aus, ja selbst in Minorca muste sie gespielt werden. Das Frauenzimmer trug die schönsten Lieder daraus auf den Fächern; Schirme und ander Hausgeräth ward damit bemahlt. Die bisher unbekannte Miß Fenton, welche die Polly spielte, ward dadurch unsterblich; ihr Bildniß ward in Kupfer gestochen, und alle Welt kaufte es; man beschrieb ihr Leben; die jungen Herrn ließen ganze Bände von Briefen und von Gedichten auf sie drucken; man sammlete ihre Reden und Scherze, und gab sie heraus, u. s. w. Rich, der Verwalter des Coventgarden-Theaters bereicherte sich dabey sehr; denn der Beyfall hat sich bis jetzt erhalten, und die nachfolgenden Polly's haben immer ihr Glück durch diese Rolle gemacht. Es konnte nicht fehlen, daß nicht eine Menge Nachahmungen dieser Oper erschienen wären. Gay versuchte selbst einen zweyten Theil dazu, wovon wir unter dem folgenden Jahre reden werden. War es das Verdienst des Dichters oder der Musik, wodurch dieß Stück sich so empor geschwungen hat? Ich dächte, bloß die allen Ständen

*) Von dem vortrefflichen Zustande der englischen Oper um diese Zeit. S. Quanzens Leben in Marpurgs Beyträgen, 1B. S. 239. ff.

Ständen angemeßne Satyre, und die vortreffliche Laune, welche im ganzen Stücke herrscht, war es. Die Musik ist mit der Prosa der Operette (denn sie hat die Form der franzöſ. Operetten) oftmals in Octav gedruckt worden. *) Die Lieder sind gewiß schlecht, und gerade wie die sonderbarsten englischen Tanzmelodien; ein Marsch von Händeln ausgenommen. Die Ouverture dazu, welche in Partitur vorgedruckt ist, verdient deſtomehr Lob. Sie ist von D. Pepusch, gut gearbeitet, in einem Tone der zum Stücke paßt. Besonders wird die Fuge und die lustige Gique gefallen. S. auch Marp. Beytr. 4 Th. S. 41. und Gays Leben in der Britt. Bibl. 4 B. 1 Stück.

1728

Siroe. Musik von Händel. Ist bey Walsh in Partitur aber ohne Händels Nahmen unter dem Titel The favourite Songs in the Opera call'd Siroe, fol. gestochen worden. Mir scheint dieß eine von den Händelschen Opern zu seyn, welche die melodiöſesten Arien hat, die durch keine zu künstliche Begleitung verdunkelt werden. Faustina Cuzzoni und Senesino, sangen unter andern darinn. Ward im Februar bey der Vermählung der Prinzessinn von Oranien aufgeführt.

Ptolomäus, Text von Haym. Musik von Händel.

Gay hatte einen zweyten Theil zu seiner Bettleroper unter dem Titel Polly gemacht, der, wie er schon probirt worden war, von dem Großkämmerer verboten ward; vielleicht weil Gay in dem ersten Theil schon zu viel Satyre auf den Hof eingemischt hatte. Das Volk gerieth durch das Verbot in große Bewegung. Sie ward aber gedruckt, und man fand nichts anstößiges darinn.

Cibber brachte seine Schäferoper (wie überhaupt die englischen Opern von nun an, in Prose mit untermischten Liedern.) Love in a Riddle, die Liebe in einem Räthsel, aufs Theater. Sie ward mit abscheulichem Lärmen ausgepfiffen; bloß wenn Miß. Clive sang, war alles still, um sie zu hören. Er nahm aber die besten Lieder daraus, veränderte ein wenig, ließ seinen Nahmen weg, und nennte das vorgeblich neue Stück Damon und Phyllis: so ward es gespielt, und erhielt großen Beyfall. Die Musik soll sehr passend und ausdrückend, wie auch die Poesie sehr musikalisch seyn.

Village Opera, die Oper vom Städtchen. Eine von den vielen Nachahmungen der Bettleroper. Text von Carl Johnson; erhielt wenig Beyfall.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Nürn-

*) Eine neue Ausgabe mit in Kupfer gestochener Musik, wobey der Baß zu den Arien befindlich ist, (Londen 1754.) habe ich nicht gesehen.

Nürnberg.

Herr Haffner, von dem wir vernehmen, daß er mit Tode abgegangen sey, hat ohnlängst ein Clavierconcert vom Herrn Hofcomponist Hertel auf vier Bogen in Queerfolio in Kupfer gestochen, das zwo Violinen, eine Bratsche und Violoncell zur Begleitung hat. Es ist dieses Concert vom Herrn Verfasser so eingerichtet, daß man allenfalls jungen Leuten und Liebhabern, die noch nicht allzustark sind, Lust damit machen kann, sich nach und nach in dieses Feld zu wagen. Es war dazu eine angenehme Melodie nöthig, und diese haben wir Herr Herteln nie abgesprochen, wenn wir ihn auch bloß aus seinen Liedern gekannt hätten. Man findet daher, besonders im zweyten und dritten Satze dieses Concerts einen so leichten, angenehmen und fließenden Gesang, daß man dabey das viele Gerassele und Gepoltere der gebrochenen Accorde, womit mancher ein Concert vom Anfange bis zum Ende herschwärmt, gern entbehrt; doch findet sich auch von leichten gebrochenen Passagien so viel darinne, hauptsächlich im ersten Satze, als zur Absicht des Herrn Verfassers nöthig war. Alles ist übrigens gemäß der guten und richtigen Applicatur eingerichtet. Die Sätze sind nicht übrig lang; vielleicht mehr eine Tugend als ein Fehler. Das Accompagnement ist leicht und ungekünstelt; desto besser, um so viel weniger wird es den Concertspieler stöhren, oder seine Arbeit verdunkeln. Kurz, Herr Hertel würde angehenden Clavierspielern keinen geringen Dienst erweisen, wenn er mit dieser Art Concerten fortführe. Er wird uns hoffentlich diesen Vorschlag nicht so auslegen, als ob wir ihm eine höhere und schwerere Gattung von Concerten nicht zutrauten; er hat schon das Gegentheil davon bewiesen; und offt ist es für manchen Componisten schwerer, faßlich und leicht zu seyn, als einen Haufen Schwierigkeiten aufs Papier zu schütten.

Leipzig.

Die Operette: Lisuart und Dariolette, in einem Auszuge fürs Clavier gedruckt, ist fertig. Sie beträgt 23½ Bogen, und ist bey dem Verfasser derselben, Herr Hillern, ingleichen bey Herrn Junius und Herrn Breitkopf für 1 Rthl. 12 gl. zu haben.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Zwanzigstes Stück.

Leipzig den 16ten November 1767.

Anleitung zur Fantasie, oder zu der schönen Kunst, das Clavier, wie auch andere Instrumente aus dem Kopfe zu spielen: nach theoretischen und practischen Grundsätzen, wie solche die Natur des Klanges lehret, gestellet von Georg Andreas Sorgen, Hochgräfl. Reuß-Plauischen Hof- und Stadt-Organisten zu Lobenstein. Mit 17 Kupfertafeln. Im Verlag des Verfassers. 11½ Bogen in Quart.

Herr Sorge scheint dieses Buch in einer doppelten Absicht geschrieben zu haben: die eine, um die Lehre von der Fantasie nach seiner Art vorzutragen; die andere, um seine Meynungen nochmals gegen den Herrn Marpurg zu rechtfertigen. Diese letztere Absicht fällt in gewissen Stellen durchs ganze Buch, und besonders in der an alle die Wahrheit liebende Musicos theoretico-practicos gerichteten Zueignungsschrifft, ingleichen in der am Ende angehängten Vertheidigung gegen einige ungerechte Urtheile, deutlich in die Augen. Jedermann weiß die Geschichte der Streitigkeiten zwischen Herrn Marpurg und Sorgen; wir haben derselben die bessere Aufklärung verschiedener harmonischen Grundsätze zu danken; aber kaum war der Nutzen so groß, als das Aergerniß, das viele gut gesinnte Personen daran nahmen, da sie die Söhne der Harmonie in ihren Meynungen, und in der Vertheidigung derselben so unharmonisch sahen. Zu ihrem Vergnügen hat dieser Streit seit einigen Jahren geruhet, und sie würden es dem Herrn Sorge nicht billigen, wenn er, da sein Gegner jetzt mit andern Dingen beschäfftigt ist, ihm gleichsam in den Rücken fallen, und denselben aufs neue zum Kampfe auffodern wollte. Doch wir wollen uns bey einem Streite nicht länger aufhalten, in den wir uns nie zu mengen Lust haben, und wo es am besten ist, daß ein jeder das Urtheil für sich in der Stille fällt. Wir wollen lieber auf den Inhalt des Werks kommen, der in der That wichtig

Digitized by Google

genug ist, um von geschickten und erfahrnen Männern mit Sorgfalt und Genauigkeit abgehandelt zu werden: denn was heißt Fantasiren anders, als alles das ohne Vorbereitung und aus dem Stegreife thun, was ein Componist mit vieler Ueberlegung und Untersuchung zu Stande bringt. Ist es ein Werk der Kunst oder des Genies? Es gehören in der That alle Kenntnisse dazu, die Herr Sorge in neun Abschnitten vorträgt; aber hauptsächlich ist ein Genie, oder ein gutes Naturell zur Musik dazu nöthig, so wie man von den Componisten überhaupt das sagen kann, was von den Poeten gesagt wird, nascuntur et non fiunt. Wir wollen hören, worauf sich die Künste des Fantasirens bey Herr Sorgen gründen. Er hat sein Buch in Frag und Antwort geschrieben, und die zweyte Frage heißt: „Wie muß einer beschaffen seyn, der gut und regelmäßig aus dem Kopfe spielen will? Antwort: Er muß ein gutes Naturell zur „Musik, und viel gute Musik gehört haben, den Generalbaß verstehen, und „von folgenden neun Puncten wohl unterrichtet seyn: I. Er muß die musikalischen Intervallen in allen dreyen Klanggeschlechten kennen; II. Alle Arten der „Accorde wissen; III. Die Lehre von den Tonarten verstehen; IV. Die Fortschreitung von einem Accorde zum andern wohl inne haben; V. Die abstammenden Accorde von den Stammaccorden wohl unterscheiden können; VI. Die „Dissonanzen geschickt anzubringen wissen; VII. Die Ausweichung von einer „Haupt- und Grundtonart in die Nebentonarten nach allen möglichen Arten inne haben; VIII. Fugen nach Anleitung der Natur machen lernen, wozu die „Lehre von der Nachahmung gehöret; IX. Die Gemüthsbewegungen auszudrücken und zu erregen wissen.„ —— Ist dieses nicht die ganze Lehre von der Harmonie? Wir tadeln es nicht, daß Herr Sorge dieses alles ausführlich abhandelt, obgleich manches aus andern und seinen eigenen Lehrbüchern als bekannt hätte können voraus gesetzt werden; wir wünschten aber doch, daß von der wesentlichen Beschaffenheit einer guten Melodie, deren Kenntniß doch eben so sehr zum Fantasiren gehört, als die Kenntniß der Harmonie, auch etwas wäre gesagt worden; denn da Herr Sorge nicht bloß von der freyen Fantasie, von welcher Herr Bach in Berlin ein vortreffliches Capitel am Ende des zweyten Theils seines Versuchs über die wahre Art das Clavier zu spielen geschrieben hat, sondern vom Fantasiren überhaupt redet, wo auch ordentliche tactmäßig und rhytmisch abgemessene Sätze erfunden werden sollen, so wäre es allerdings nöthig gewesen, die Abhandlung auch bis auf diese Lehren zu erstrecken. Viele Leser würden dagegen weniger vermissen, wenn auch Herr Sorge um die arithmetischen Verhältnisse der Töne und Accorde weniger bekümmert gewesen wäre. Wir machen es ihm zum Verdienst, daß er sich in diesem theoretischen

Digitized by Google

retiſchen Felde ſo umgeſehen, und ſo gute Einſichten erworben hat; aber alle Muſici müßten entweder von der allgemeinen Brauchbarkeit dieſer arithmetiſchen und geometriſchen Kenntniſſe überzeugt ſeyn, und mehr davon verſtehen, oder die Theoretiker ſollten damit ein wenig ſparſamer haushalten, ſonſt verwandeln ſie unſere ganze Muſik am Ende in ein Rechnungsexempel. Nicht zu geſchweigen, daß gegen zehn Fälle in der Muſik, die mit Zirkel und Zahlen deutlich gemacht werden können, es gewiß hundert giebt, wo dieſe gar nichts ſagen. Am meiſten wundert uns, wie Herr Sorge den ſo mangelhaften Beweis des Quinten- und Octavenverbots S. 46, wodurch man beynahe alle gute Fortſchreitungen wegadiren kann, nochmals vorbringen könne. Wir haben wider die angegebene Urſache eines unnatürlichen Sprunges nichts einzuwenden; aber er wird uns nur aus keiner 4. 6, 6. 8 u. ſ. w. deutlich. Der Ausdruck Fugenlehre der Natur, oder wie oben geſagt wurde, Fugen nach Anleitung der Natur zu machen, hat uns gleichfalls ein wenig befremdet, weil wir die Fuge ganz für ein Werk der Kunſt hielten; aber es war nur eine nähere Beſtimmung des Wortes Natur nöthig; wir verſtanden darunter ein gewiſſes Vermögen der Seele die Töne zum Ausdrucke der Leidenſchaften anzuwenden, und in angenehmen Melodien vorzutragen; aber Herr Sorge bezog das Wort Natur auf die Abtheilung der Saite, und auf die richtige Vorſtellung des Wiederſchlages durch Zahlen. Nun wollen wir ihn deswegen zwar nicht tadeln; aber wir dürfen mit ſeiner Erlaubniß doch ſagen, daß die Lehre vom Wiederſchlage, ſelbſt durch Zahlen erkannt, noch nicht hinreichend ſey, eine ordentliche Fuge machen zu lernen. Herr Sorge würde vielen Leſern einen ungemeinen Gefallen gethan haben, wenn er den ganzen Mechaniſmum der Fuge vom Anfange bis zum Ende, kurz die Kunſt ein Fugenthema ordentlich und mit den gehörigen Abänderungen auszuführen, deutlich und kurz vorgeſtellt hätte. Ueberhaupt müſſen wir von dieſem Werke ſagen, daß es in Erklärung einzelner Lehren der Harmonie weitläuftig und gründlich genug ſey; aber über die Anwendung dieſer Lehren zur Erfindung einer guten Melodie, und zur ordentlichen Ausführung eines ganzen Stücks hätten wir gern ein mehrers geleſen; denn man kann die Lehre von der Fortſchreitung der Accorde, ingleichen von der Ausweichung einer Tonart in die andere ſehr wohl inne haben, und doch immer ſehr ungeſchickt damit zu Werke gehen. Alles was Herr Sorge darüber ſagt, beſtehet in einigen kurzen auf harmoniſche Sätze gegründeten Formeln, die er in den Kupfertafeln in Noten vorſtellig macht, und von denen er S. 71 ſagt: „Dieſe kurzen Perioden oder Clauſeln geben Gelegenheit an die Hand zu „mancherley Fortſchreitungen von einem Accorde zum andern, als woraus ſo-

„dann mancherley Arten von Melodien entſtehen. Kommt die Ausweichung „in die Nebentonarten dazu, ſo kann aus jedem bald ein Vorſpiel gemacht wer„den. Wer ein muſikaliſches Naturell hat, wird nach dieſer kurzen Anleitung „leicht ein Vorſpiel aus dem Kopfe machen lernen.„ Wir wünſchen es, und wollen auch allenfalls einräumen, daß ein angehender Organiſt, auf den der Verfaſſer hauptſächlich ſein Augenmerk gerichtet zu haben ſcheint, ſich durch ſein Buch in einer ihm nöthigen Wiſſenſchafft ſehr gut belehren könne; aber zum Fantaſiren, im weitläuftigſten Verſtande, möchte wohl die beſte Einſicht in das Weſen der Harmonie allein nicht zureichend ſeyn. Vielleicht iſt Herr Sorge mit einem andern Werke dieſer Art beſchäfftigt, in welchem er uns noch diejenigen Puncte erklärt, die wir am gegenwärtigen vermiſſen. Wir werden allemal ſeinen Bemühungen Dank wiſſen, und ihm Gerechtigkeit wiederfahren laſſen; wie wir denn ſeinem Ruhme durch einige bey ſeinem Werke gemachte Erinnerungen nichts entzogen haben wollen. Sein Eifer für die Ausbreitung der muſikaliſchen Wiſſenſchafften iſt löblich, um ſo vielmehr, da ihn niemand zur Verantwortung ziehen könnte, wenn er, wie viele ſeiner muſikaliſchen Brüder, es (mit ihm ſelbſt zu reden) bloß beym „Componiren, Singen, Schlagen, Geigen, Pfeiffen und Paucken„ bewenden ließe.

Fortſetzung derer in England vom Jahr 1700 bis 1767 aufgeführten Opern.

1729

Lotharius, von Händeln componirt. Die engliſche Ueberſetzung iſt ſehr ſchön, und von S. Humphrey. Die Arien aus dieſer Oper hat Walſh herausgegeben. Ward im November aufgeführt.

Die Uneinigkeit zwiſchen Händeln und den Sängern brach nun völlig aus. Händel ſchaffte den Seneſino ab, der ihm nicht länger unterwürfig ſeyn wollte, aber er konnte ſeine Stelle nicht ſo leicht wieder beſetzen. Er fuhr zwar noch im folgenden Jahre fort auf dem Haymarkttheater Opern ſpielen zu laſſen, aber die Zuſchauer verlohren ſich, und die Oper ward auf eine kurze Zeit geſchloſſen, weil Händel nach Italien reiſen muſte, um neue Sänger und Sängerinnen zu hohlen. Die Cuzzoni und Fauſtina giengen auch weg; und letztere ſang 1731 ſchon in Dreßden in der Haſſiſchen Oper Cleofide. S. Händels Leben S. 82. ff.

The Death of M. Brutus, der Tod des Brutus, ein Trauerſpiel von Joh. Scheffield Herzog von Buckingham. Es iſt mit Chören nach Art

der

Digitized by Google

der Alten durchflochten, die Buononcini sehr schön in Musik gesetzt hatte. Es sollte in diesem Jahre aufgeführt werden; weil es aber an englischen Sängern fehlte, wollte man Italiäner dazu nehmen. Diese aber machten ungeheuere Forderungen, daher die Verstellung unterbleiben muste.

Quakers Opera. Die Quackeroper. Der Verf. des Textes ist Thomas Walker, ein Acteur beym Coventgardentheater. Ein sehr unbeträchliches Stück.

The Country Wadding, die Bauerhochzeit, eine tragisch-komisch-farsische Schäferoper, in Drurylane aufgeführt, nach Art der Bettleroper, mit 25 Arietten.

The Patron, der Gönner, oder die Oper der Staatsmänner von Th. Odell. Auf dem kleinen Theater im Haymarket aufgeführt.

Southwark Fair, der Southwarkermarkt oder die Schafschur, eine Oper oder vielmehr Zwischenspiel von 3 Scenen, wovon Carl Coffey Verfasser ist.

Phoebe, Phöbe oder die Bettlerhochzeit. Eine komische Operette von 3 Acten, fand vielen Beyfall in London. Sie ist ebenfalls von Coffey.

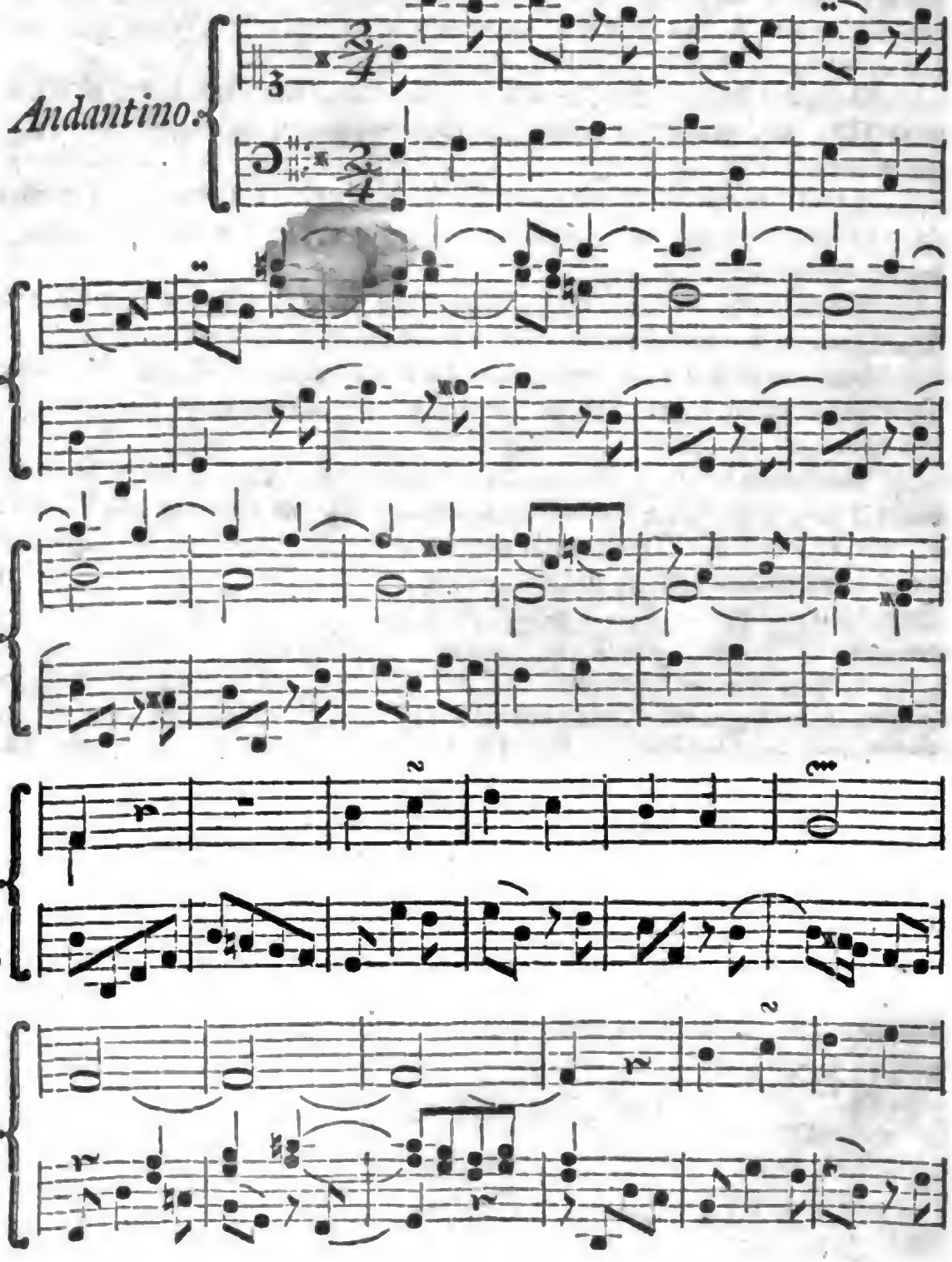
Hob, oder die Kirchweyh auf dem Lande. Eine komische Operette von Colley Cibber, wird noch jetzt oftmals unter dem Titel Flora oder Hob im Brunnen, gespielt. In Ansehung der Poesie ist sie eine der schönsten in ihrer Art. Die Anlage ist aus einer Comödie von Dogget genommen.

Hier will ich etwa eine Serenate von Händel hersetzen, welche im Haymarket aufgeführt ward, davon ich aber das Datum nicht finde: Parnasso in Festa, die Feyerlichkeit auf dem Parnasse. Ferner eben desselben Serenate The Choice of Hercules, die Wahl des Herkules.

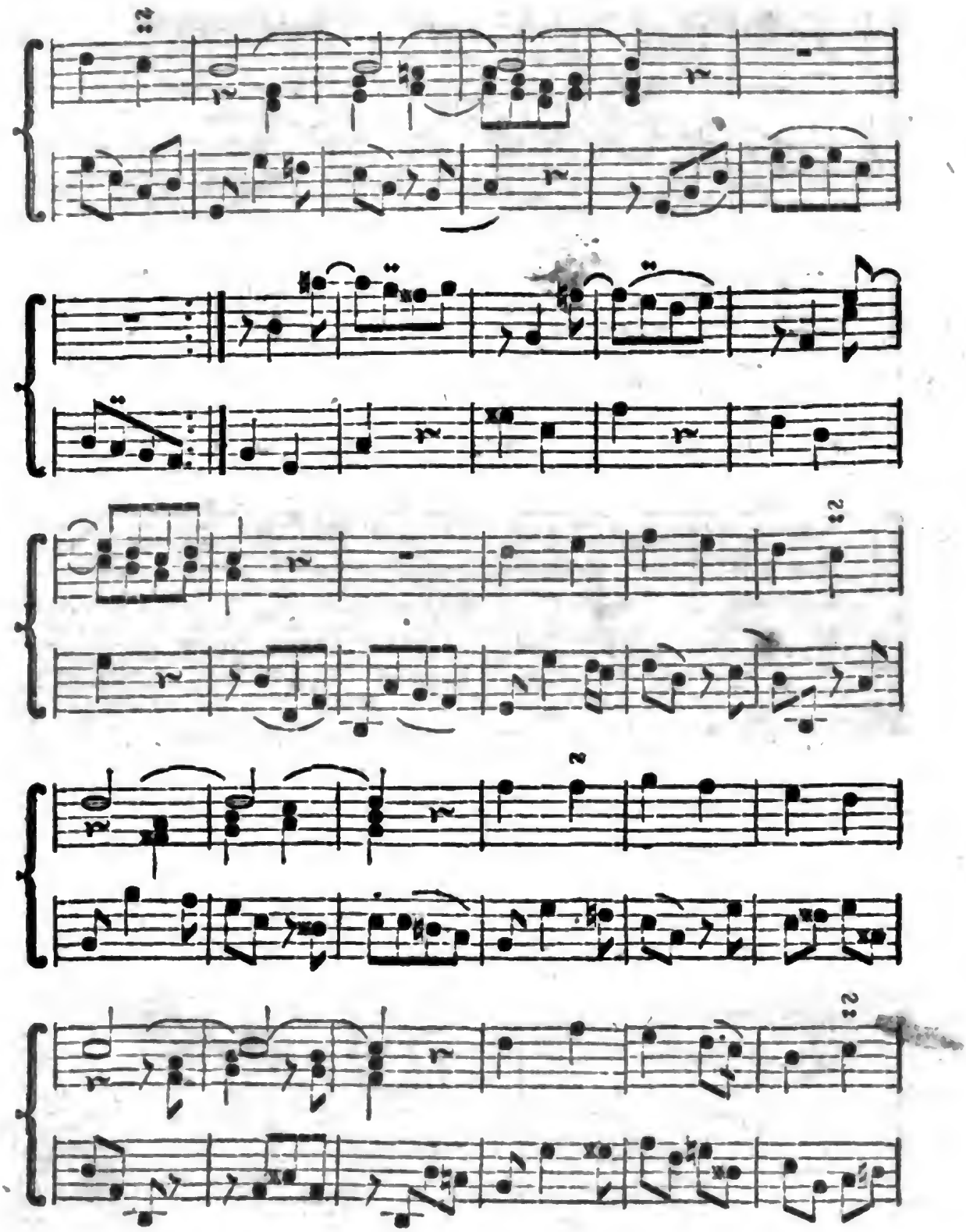
In dieser oder dem folgenden Jahre wurden die beyden englischen Oratorio's. Esther, und Debora von Händel componirt, im Haymarket aufgeführt, wo sie mehren Beyfall erhielten, als nachmals 1732, da sie in Coventgarden auf die Bühne gebracht werden. Die Esther hatte er schon 1722 für den Herzog von Chandois componirt. Der Text soll von Pope und Arbuthnot seyn. S. Händels Leben S. 96 ff. und von ihrer Schreibart, die fast dem Kirchenstyl gleich kommt, ebendas. S. 142. Vgl. Marpurgs Beyträge 4 B. 47 ff.

Die Fortsetzung folgt künftig.

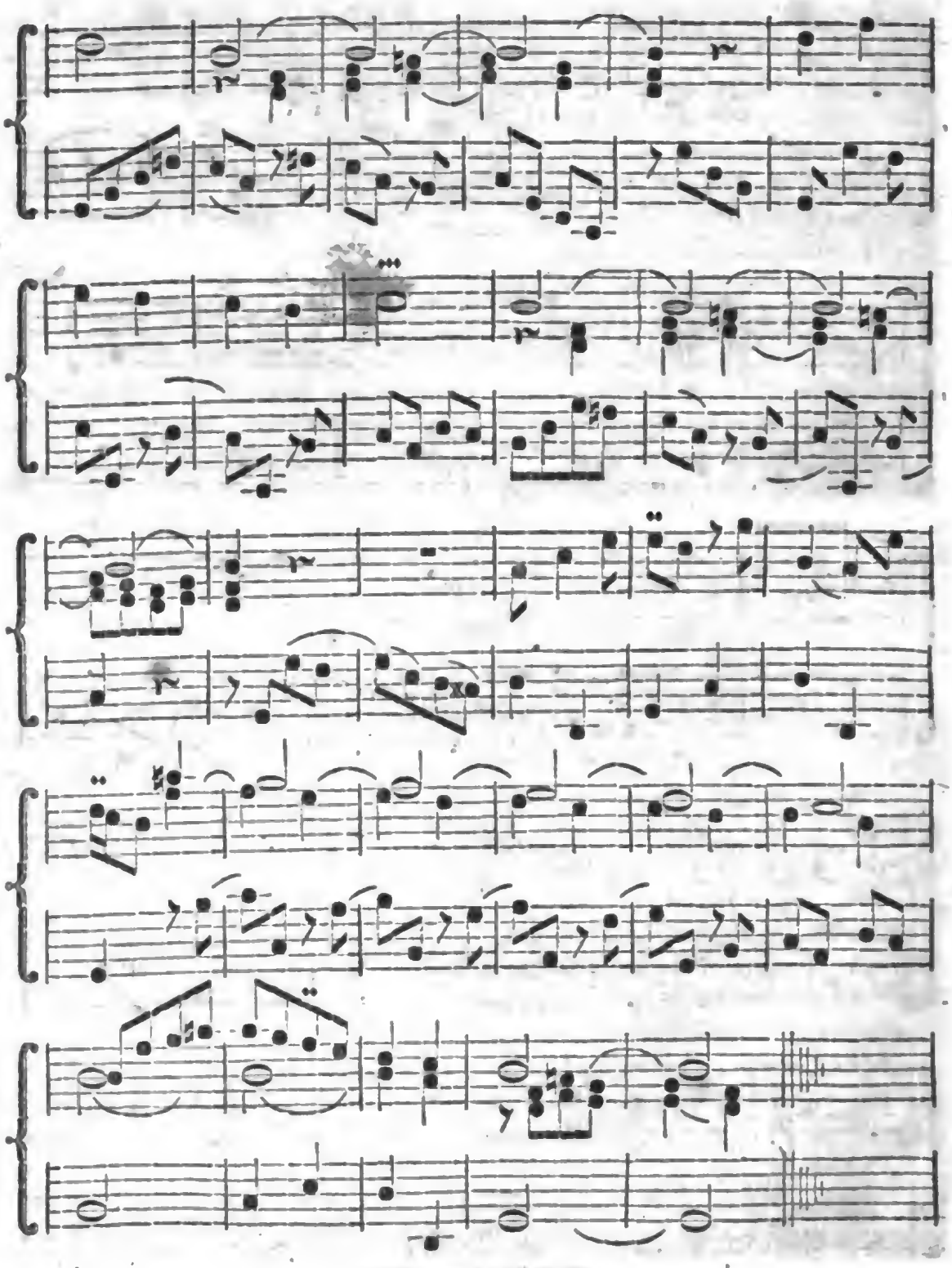
Vorspiel über Freu dich sehr o meine Seele.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Ein und zwanzigstes Stück.

Leipzig den 23ten November 1767.

Musica mechanica Organoedi: d. i. Gründlicher Unterricht von der Structur, Gebrauch und Erhaltung der Orgeln, Clavicymbel, Clavichordien und anderer Instrumente, in so fern einem Organisten von solchen Sachen etwas zu wissen nöthig ist, vorgestellet von M. Jacob Adlung. Aus der hinterlassenen Handschrifft des seel. Herrn Verfassers in Ordnung gebracht, mit einigen Anmerkungen und einer Vorrede versehen, und zum Drucke befördert von M. Johann Lorenz Albrecht, Cantor und Musikdirector zu Mühlhausen. Nebst zwo Tabellen und vielen Figuren. Berlin, gedruckt und verlegt von Friedrich Willhelm Birnstiel 1768. 1 Alph. 14½ Bogen in Quart.

Wir eilen mit der Bekanntmachung eines Buches, das von einem sehr ausgebreiteten Nutzen seyn kann, und alles, was vorher über diese Materie geschrieben worden, an Vollständigkeit und Ausführlichkeit übertrifft. Der Herr Herausgeber dieses nützlichen Werks, nach dem Tode des Verfassers, verdient um so vielmehr Dank, da eine genauere Bekanntschafft mit dem Orgelbau bisher nicht allein manchem Organisten, sondern wohl auch manchem Orgelbauer von Profession gar sehr zu mangeln geschienen hat, woraus nicht selten Nachtheil und Schaden für öffentliche Gemeinden entstanden ist. Ein Werk, das fast in allen christlichen Gemeinden für eine der vornehmsten Zierden des öffentlichen Gottesdienstes angesehen wird, verdiente längst einer größern Aufmerksamkeit, und einer so ausführlichen mit Einsicht und guter Ordnung abgefaßten Beschreibung, als diejenige ist, die wir dem Fleiße des seel. Professors Adlung in Erfurt zu danken haben. Obgleich der Herr Verfasser die Ausgabe dieses seines Werks nicht erlebt hat, so werden doch, wie wir glauben, die Leser dabey nichts verlohren haben; denn außer den Bemühungen des gelehrten

Digitized by Google

lehrten Herrn M. Albrechts hat auch der berühmte Königl. Preußische Hofcomponist; Herr Agricola, dasselbe mit Anmerkungen und Zusätzen vermehrt. Man hat durch diese vereinten Bemühungen im zehnten Capitel dieses Werks eine Sammlung von Orgeldispositionen erhalten, welche gewiß die vollständigste ist, die wir zur Zeit haben. Wir wollen hier sogleich anmerken, daß zu diesem Werke künftige Ostermesse noch ein zweyter Band hinzukommen soll, welcher zugleich des Herrn M. Albrechts Vorrede, und das Register zum ganzen Werke enthalten wird. Die Leser werden es uns übrigens vergeben, wenn unser Auszug aus einem Buche, das an Materien so reich und mannichfaltig ist, etwas trocken und unfruchtbar aussehen sollte, indem wir, wenn wir nicht unnöthig weitläuftig werden, und dabey doch immer unvollständig bleiben wollen, uns weiter auf nichts, als eine Anzeige der Capitel und einige kurze Erläuterungen dabey einlassen können. Von der Orgelmacherkunst überhaupt, wird in den kurzen Präliminarien gesagt: „Sie erfodert einen guten „Grund in der Mathematik, weil sie stets mit Aus- und Abmessungen zu „thun hat. Es gehören viel Handwerke dazu: Es muß einer ein guter Tischler, Klempener, Schmidt, u. s. w. seyn. Nicht weniger muß auch ein „guter Orgelmacher die Metalle und Holzarten aus der Physic verstehen; „er muß drechseln können; sonderlich aber wird erfodert, daß er die Architectur gründlich inne habe.„ Ist es unter solchen Umständen wohl zu vermuthen, daß ein bloßer Tischler, ein Müller, und der Himmel weiß wer sonst ein guter Orgelmacher seyn könne? Das ganze Werk ist in Capitel und Paragraphen abgetheilt, und in 7 §. des ersten Capitels ist der ganze Inhalt in 28 Capiteln vorgestellt. Ordnung und Vollständigkeit, wie wir schon gesagt haben, fällt dabey sogleich in die Augen. Der erste Band enthält die zehn ersten Capitel, und sie sind dem Inhalte nach folgende: I. Capitel von der Natur, Nutzen, Methode und Hülfsmitteln in der Mechanik. Der Verfasser nimmt hier das Wort Mechanik in der eingeschränkten Bedeutung, und verstehet bloß die Orgelmacherkunst, als eine allerdings mechanische Kunst darunter. Er behauptet §. 3 u. f. daß ein Organist ebenfalls nöthig habe sie zu verstehen; die beygebrachten Argumente sind leicht und bekannt. Vom § 9 an werden die über diese Materie schon herausgekommenen Schrifften angezeigt und kürzlich beschrieben. II. Capitel. Von dem äußerlichen Gehäuse der Orgel. Es wird hier vorläufig von dem Nutzen der Orgeln, und ob der Gebrauch derselben zu verwerfen sey, gehandelt. „Die „Reformirten„ sagt der Verfasser §. 14, „gehen von uns darinne ab, indem „sie aus der Musik und der Orgel entweder nichts, oder doch wenig machen;

sie

„sie sind aber nicht alle eines Sinnes.„ Man könnte hier bey denen in den reformirten Kirchen zu Berlin, in Hanau und andern Orten benannten Orgeln, noch diejenige schöne Orgel anführen, die seit kurzem allhier zu Leipzig, bey den Reformirten, von dem hiesigen geschickten Orgelmacher Herrn Schweinfleisch ist gebauet worden, und wovon wir nächstens eine kurze Beschreibung unsern Blättern einverleiben wollen. Was übrigens zum äußerlichen Gehäuse der Orgeln gehöre, wird jedem Leser leicht begreiflich seyn. III. Capitel. Von der Windlade, wo von der Größe, dem Unterschiede, Schenkeln und Canälen derselben, und andern hieher gehörigen Dingen gehandelt wird. Die überall beygedruckten sehr sauber in Holz geschnittenen Figuren machen das durch Hülfe des Auges noch deutlicher, was manchem Leser ohne dieses Hülfsmittel zu einer richtigen Vorstellung noch nicht hinreichend gewesen seyn würde. IV. Capitel. Von dem andern Eingeweide der Orgel, das Pfeifwerk ausgenommen. Der Verfasser verstehet darunter das Pfeifenbret, die Abstrakten, die Wellen und Wellenbreter, die Registerstangen, u. s. w. Es ist bey allen diesen Dingen vielerley in Erwägung zu ziehen, und der Verfasser ist überall so sorgfältig, daß er selbst die etymologischen Ableitungen der Nahmen nicht übergehet, wodurch sein Buch ein gelehrter Ansehen bekommt, als es für manchen unstudierten Orgelmacher oder Organisten zu haben braucht; desto angenehmer aber werden solche eingestreute Bluhmen denenjenigen Lesern seyn, die sich auf ihren Werth verstehen, und sie zu nutzen wissen. Die überall zum Nachschlagen angeführten Schrifftsteller zeigen von den groſsen litterarischen Kenntnissen des seel. Prof. Adlung, wovon er schon in seiner musikalischen Gelahrheit so rühmliche Beweise gegeben hatte. V. Capitel. Von den Bälgen und Windführungen. Die Bälge sind entweder Span- oder Faltenbälge. §. 57. Die Theile, woraus sie bestehen, werden beschrieben, und in Abdrücken gezeigt. Sie werden entweder getreten oder gezogen. Ihre Zahl ist heut zu Tage geringer als vor Alters. Zu Halberstadt waren in einer alten Orgel 20, und zu Magdeburg gar 24 Bälge, zu diesen hatte man 12 Calcanten nöthig. §. 70. Bey den Windkanälen kommen die Ventile zugleich in Betrachtung. Der Verfasser redet noch §. 74. von einer besondern Art von Ventilen, welche die Orgelmacher nie im Contracte zu haben pflegen. „Sonst haben manche tückische Orgelmacher, „sagt er,„ noch heimliche Ventile in solchen Canälen, die sie nach der Zeit schelmischer Weise halb zuziehen, „ohne daß jemand etwas davon gewahr wird; dadurch entgehet dem Werke „der zulängliche Wind, es wird unrein, und scheint ganz verdorben. Da„durch wollen sie die Gemeinden glaubend machen, es sey die Lade nichts nutz,

„und müsse man eine neue machen, die sie hernach anstatt der noch guten alten „hinsetzen, sich ihre Arbeit brav bezahlen lassen, und die vorige Lade wo an„ders anbringen.„ Wären solche Betrügereyen wohl je möglich gewesen, wenn die Organisten und Kirchenvorsteher mehr vom Orgelbau verstanden hätten? wenn alles, was dieses wichtige Stück menschlicher Erfindung angehet, so genau, so deutlich und getreu in Schrifften aufgezeichnet gewesen wäre, als wir es in diesem Adlungischen Werke finden? Aber wird sich wohl irgendwo ein Kirchenvorsteher oder Organist die Mühe nehmen, dieses Werk zu lesen? Ist es nicht ein altes Vorrecht, über Dinge gesetzt zu seyn, und nichts davon zu verstehen? Wir können es mit Zuverläßigkeit jedwedem Musikliebhaber zum Durchlesen empfehlen; sie werden ihre Mühe belohnt finden, und Einsichten daraus erlangen, die, wenn sie ihnen nichts nützen, sie doch allemal mit einer angenehmen Bewunderung der menschlichen Fähigkeiten erfüllen werden. Wir sparen uns das Vergnügen nächstens noch einmal zu diesem Werke zurück zu kehren, und die noch übrigen Capitel nachzuhohlen.

Nordhausen.

Da wir ohnlängst eine an uns eingelaufene Nachricht von einer musikalischen Gesellschafft in Weyda unsern Blättern einverleibten, wünschten wir, daß mehrere Orte einem so rühmlichen Beyspiele folgen, und sich die Aufnahme einer so edlen Kunst besser angelegen seyn lassen möchten. Wir zweifelten schon damals nicht, daß es an verschiedenen Orten Musik übende Gesellschafften schon wirklich geben könnte, nur daß uns die nähern Nachrichten davon fehlten; wie wir denn damals dergleichen von der Oberlausitzischen Sechsstadt Zittau wußten, von welcher wir aber jetzt mit Betrübniß vernommen haben, daß dieses löbliche Unternehmen wieder unterbrochen worden; wir wünschen von Herzen, daß es nur ein kleiner Aufschub und keine gänzliche Aufhebung dieser für Zittau so rühmlichen Anstalten seyn möge. „Ey!„ wird hier mancher ausrufen; „reden die Leute nicht von ihren Concerten und musikali„schen Gesellschafften, als ob das Heyl der ganzen Republik daran hienge!„ Mit ihrer Erlaubniß, Herr Amusos, vielleicht hängt mehr davon ab, als Sie denken. Können und sollen solche Gesellschafften, außer dem erlaubten und ehrbaren Vergnügen, das man sich da macht, nicht auch den Zweck haben der Kirche Gottes Subjecte zu verschaffen, die den Nahmen des Herrn mit Harfen und Psaltern, mit Singen und Spielen auf eine würdige Weise verherrlichen? Meynen Sie wohl, daß der Nahme des Herrn von Stümpern durch Stümperey ver-

verherrlicht werden könne? Und gehört nicht viel Uebung dazu, um in der Musik kein Stümper zu seyn? Was haben Sie wider das Vergnügen, das man in musikalischen Zusammenkünften findet, einzuwenden? Sind uns nach unsern Geschäfften keine Erhohlungsstunden erlaubt? Und wenn uns Verdruß und Kummer plagt, wissen Sie uns kein besser Mittel dagegen anzupreisen, als einen Strick zu nehmen, und uns aufzuhängen? „Ja! aber es ist da allerhand „Gesellschafft durch einander; es ist sogar Frauenzimmer dabey.„ Ey, Herr **Amusos**, wie beschämt würden Sie seyn, wenn Sie in unsere Concerte kämen, und sähen, daß es hier eben so ordentlich und stille zugehet als anderwärts! Musica amat silentium. Wenn sich bisweilen Nebenabsichten mit eindrängen, wer stehet uns denn dafür, daß alle, die in die Kirche gehen, es aus den rechten Absichten thun? Lassen Sie uns also immer musiciren! Wir glauben eine müßige Stunde weit besser zugebracht zu haben, als wenn wir gespielt, gesoffen, verleumdet, gegähnt oder geschlafen hätten. Wenn Ihnen diese Beschäfftigungen besser gefallen, so haben wir nichts dawider. Uns ist folgende Nachricht aus **Nordhausen**, von welcher wir das hauptsächlichste hier einrücken wollen, überaus angenehm. Wir wünschen, daß der Eifer dieser braven Leute nicht müde werden möge, und daß sie in ihrem Vergnügen allemal so viel Belohnung finden mögen, als eine so rühmliche Beeiferung verdient.

Mein Herr!

„Auch in der kaiserl. freyen Reichsstadt **Nordhausen** haben einige junge „muntere Bürger bloß zu ihrem Vergnügen und auf ihre eigene Kosten ein „ziemlich vollständiges Concert errichtet, so alle Woche Mittwochs gehalten „wird. Wenn lärmende Paucken eine wesentliche Eigenschafft eines wohl ein„gerichteten Concerts wären, die man aber an keinem größern Orte gefunden „hat, so würden ihnen nur diese noch fehlen, man will aber rühren, ergötzen, „und nicht betäuben: außerdem sind alle Stimmen besetzt, man führet voll„stimmige **Sinfonien**, **Concerte**, **Cantaten**, italiänische **Arien**, **Par„thien**, **Quattros** und **Solos**, wechselsweise auf. Die Gesellschafft der „Musicorum bestehet gegenwärtig aus 16 Personen, theils Gelehrten, theils „Kaufleuten und andern jungen gesitteten Bürgern, worunter der geschickte „Herr Musikdirector **Einicke**, der weit berühmte Herr Organist **Schröter**, „der Aedituus der **St. Blasii** Kirche, ein **Advocat** aus der Stadt, die Or„ganisten der **St. Petri** und **St. Jacobi** Kirche, drey sehr gute Violinisten, „und denn, der Sohn einer dasigen vornehmen obrigkeitlichen Person, die vor-

„züglichſten Zierden ſind; auch zwey junge Flauttraverſiſten haben ſowohl ſo„lo als accompagnirend den Beyfall der Kenner erhalten. Die Geſellſchafft „die zugleich öfters das Vergnügen gehabt auswärtige Virtuoſen in ihrem „Concert zu hören, bewundert noch immer den ſtarken Violiniſten Herrn Schlö„ger aus der Hannöveriſchen Kapelle, der ſich neuerlich etlichemal bey ihnen „hat hören laſſen. Da wie ſchon gedacht dieſe Geſellſchafft ſich auf ihre eigene „Koſten unterhält, ſo fehlt es hier nie an den neueſten Muſikalien, die man „von Leipzig, Braunſchweig, Hamburg, Berlin und andern Orten „kommen läſt, und von dem großen Vorrathe auswärtige Concerte hat verſor„gen können, auch nicht an den beſten und ausgeſuchteſten Inſtrumenten, und „muß man hier rühmen, daß ein anſehnlicher Bürger der Stadt Herr Chri„ſtian Vopel die Güte gehabt, ein ganz neues vortreffliches Forte piano, „dem Concert zum beſtändigen Gebrauch zu widmen. Das Concert, wel„ches in einem der ſchönſten Häuſer der Stadt, wo man die ganze erſte Etage „gemiethet hat, gehalten wird, nimmt Abends um 7 Uhr ſeinen Anfang, und „dauert bis um 10 Uhr, man trifft hier immer eine ſtarke und anſehnliche Ge„ſellſchafft von Herrn und Damen, ſowohl Adeliche, graduirte, als auch ho„nette bürgerliche Perſonen an, die durch ihren Beyfall die Nachkömmlinge „des Orpheus, die jungen Schüler des Lulli ermuntern. Vor die Entree „und Muſik wird nichts, bloß vor die Erfriſchungen aber 4 gr. bezahlt, wel„ches auch ſelbſt die Herren Muſici erlegen, die Damen hingegen, die Herren „Geiſtlichen, und die Fremden ſind völlig frey, dieſe Einrichtung glaubt man „den guten Sitten ſchuldig zu ſeyn. Die Abſicht der Herren Muſicorum iſt „allein dieſe, ſich und ihre Mitbürger unſchuldig zu vergnügen, und die Sit„ten zu beſſern, denn wer läugnet daß nicht die Muſik auf die Sitten großen „Einfluß haben ſollte? Mein Herr! ich hoffe durch dieſen Bericht Ihnen was „angenehmes geſagt zu haben; ich ſchreibe Ihnen nicht als ein Mitglied dieſer „ruhmwürdigen Geſellſchafft, nur als ein fleißiger Zuhörer, als ein Fremder „der zuweilen mitſpielt, der ſelbſt ein großer Verehrer der Muſik iſt, den ſeine „Geſchäffte öfters nach Nordhauſen nöthigen, und erlauben an dieſem Vergnügen „Antheil zu nehmen. Nehmen Sie es als ein unpartheyiſches und ungedunge„nes Zeugniß an, und finden Sie vor gut, es Dero beliebten Blättern einzu„verleiben; ſo werden Sie dadurch die ſchönen Abſichten erreichen, die Sie ha„ben, den guten Geſchmack auszubreiten, Tugend, Geſchicklichkeit und Wiſſen„ſchafft zu ermuntern. Ich habe die Ehre mit vieler Hochachtung zu ſeyn,

B... den 19. Novr. 1767. Mein Herr

Dero ꝛc.

Fort-

Fortsetzung derer in England vom Jahr 1700 bis 1767 aufgeführten Opern.

1730

Parthenope. Eine italiänische Oper von Händel componirt, ward im Februar gespielt. Die besten Arien sind in Partitur herausgekommen.

Ormisda. Eine italiänische Oper auf dem Haymarket vorgestellt. Die Arien hat Walsh stechen lassen.

Momus turn'ed Fabulist. Momus ein Fabeldichter oder Vulkans Heyrath. Eine Operette auf den Lincolns-Inn-Fields-Theater vorgestellt. Die Poesie ist sehr gut. Fast jedes Lied enthält eine niedlich erzählte Fabel.

Harlequin's Opera, oder die Frau nach der Mode von Ralph. Eine Operette.

The Coblers Opera, die Schusteroper von Lacy Ryan, einem Schauspieler.

The Lover's Opera. Die Oper der Verliebten. Eine Farße mit Liedern von Chetwood, Einhelfer und nachmaliger Schauspieler. In Drurylane mit Beyfalle aufgeführt.

Vermuthlich geschahe es in diesem Jahre, daß Händel nach Italien reisete um Sänger zu hohlen. Er kam bald zurück, und brachte die brave Sängerinn Strada, Bernachi, Fabri, Bertoldi, und andere mit sich. Nun fuhr er in Gesellschafft mit Heideggern, mit dem er auf drey Jahr einen Vergleich geschlossen hatte fort, auf dem Haymarket Opern aufzuführen; allein er hatte jetzt wenig Glück in seinem Unternehmen. S. s. Leben S. 86.

Der hohe Adel hatte sich inzwischen zu einer andern Oper in Lincolns-In-Fields unterschrieben, und wählte sich selbst Componisten und Sänger. Sie ließen daher den Nic. Porpora, der schon durch verschiedne Opern und Cantaten berühmt war, von Rom kommen. Dieser ward Componist für ihre Oper. Unter den neuen Sängern war der berühmte Farinelli, der alles nach der neuen Oper zog. Händel mochte seinen Opern den Porpora entgegensetzen, aber einen Sänger wie Farinelli hatte er nicht, und hätte ihn jetzt auch nicht unterhalten können, denn Farinelli bekam 1500 Pfund Besoldung, und man rechnete, daß er mit den Benefitopern und Geschenken jährlich 4000 Pfund einnahm.

1731

Ward im Jänner die Oper Porus von Händeln vorgestellt.

Orestes, eine englische Oper von L. Theobald. Ist eigentlich ein Trauerspiel mit einigen wenigen Arien.

The

The Devil te Pay, der Teufel iſt los, oder die verwandelten Weiber. Eine Operette von Coffey. In Drurylane aufgeführt. Dieß iſt die beſte von Coffeys Operetten; aber ſo wie ſie jetzt geſpielt wird, nicht ganz von ihm. Die Anlage iſt ſchon aus einer Farße eines Acteurs mit Nahmen Jevon genommen, der zu Ende des vorigen Jahrhunderts lebte. Dieſe hieß die komiſche Verwandlung, oder der Teufel von einem Weibe. 1730. machten Coffey und Mottley eine Operette daraus, indem jeder anderthalb Acte bearbeitete. Th. Cibber, veränderte es nochmals, ließ die anſtößige Rolle eines nonconformiſtiſchen Predigers aus, brachte es in einen Aufzug, und ſetzte ein paar Lieder, darunter eines vom Lord Rocheſter war, hinzu. Dieß bekannte kleine Stück iſt jetzt noch ſehr beliebt, und gefällt durch die natürliche Schilderung der Charactere, und die ſo ſchön paſſende launigte Sprache, ob gleich die Anlage auf einer Unmöglichkeit beruhet. Die Muſik iſt mit dem Texte gedruckt, und im engliſchen Tanzgeſchmacke.

The merry Cobler, der luſtige Schuſter, von eben demſelben. Iſt dem vorigen nicht gleich, und fand gleich anfangs keinen Beyfall. Die Lieder ſind in den Text mit eingedruckt, und wie ſchlechte engliſche Tänze.

Bayes's Opera, von Odingſells. Erhielt wenig Beyfall.

Old Man taught Wisdom, der klug gemachte Alte oder die entlarvte Jungfer. Eine Operette von Fielding. In Drurylane mit Beyfall geſpielt. Die Muſik ſteht im dritten Bande ſeiner Miſcellanies dabey. Es ſind alte Gaſſenhauer, wozu Fielding neue Texte gemacht, ohne alle Melodie und Geſang.

The Livery Rake and Country Laſs, der Taugenichts in Livree, und das Bauermädchen. Eine Operette von Eduard Philips. In Drurylane mit einigem Beyfall aufgeführt.

The Footman, der Infanteriſt. Eine engliſche Oper. In Goodmansfields aufgeführt.

Sylvia, oder das Bauernbegräbniß. Eine Operette von G. Lillo, in Lincoln's-Inn-Fields ohne ſonderlichen Beyfall aufgeführt.

The gentle Shepherd. Der gefällige Schäfer. Eine Schäferoper. Urſprünglich ſchottiſch von Ramſey geſchrieben, und ſo im Haymarket aufgeführt. Th. Cibber überſetzte es unter dem Titel Patie and Peggy, ins Engliſche, that einige Lieder hinzu, und ließ es in Drurylane aufführen. Es verdient dem Amyntas des Taſſo, und dem Paſtor fido an die Seite geſetzt zu werden.

Die Fortſetzung folgt künftig.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Zwey und zwanzigstes Stück

Leipzig den 30ten November 1767.

Verzeichniß derer Personen, woraus gegenwärtig die Capellmusik Sr. Churfürstl. Durchl. von der Pfalz bestehet.

Capellmeister.

Herr Ignatius Holzbauer.

Concertmeister.

Herr Christian Canabich. Herr Joseph Toeschi.

Sängerinnen.

Mad. Rosa Blackmanninn. Mad. Susanna Toeschi.
" " Dorothea Wendling. " " Elisabeth Augusta Wendling.

Sopranisten.

Herr Heinrich Pesarini. Emeritus.

Contra-Altisten.

Herr Angelo Poli. Emeritus. Herr Johann Baptist Caraueci.
Herr Steffano Pasi. Emeritus. Herr Vincentio Caselli.
Herr Philip Galetti. Emeritus.

Tenoristen.

Herr Jacob Schöpfer. Herr Peter Paul Carnoli.
Herr Peter Sarselli. Emeritus. Herr Krieger.

Bassisten.

Herr Franz Anton Luß. Herr Joseph Giardini.
" " Franz Xavier Richter. " " Johann Baptist Zonka.

Digitized by Google

Organiſt.

Herr Anton Marksfelder.

Erſte Violiniſten.

Herr Johann Toeſchi.
- Ignatius Frantzl.
- Nic. Herouf.
- Franciſcus Wendling.

Herr Danner.
- Georg Zard.
- Georg Ritter.
- Jacob Kramer.

Zweyte Violiniſten.

Herr Franz Anton Brunner.
- Willhelm Cramer.
- Siegmund Straus.
- George Ritchel.

Herr Conrad Brummer.
- Carl Stamitz.
- Peter Grua.
- Anton Stamitz.

Traverſiſten.

Herr Matthias Friederich Cannabich. Emeritus.
- George Ludwig Sartori.
- Johann Baptiſt Wendling.
- Georg Metzger.

Hautboiſten.

Herr Alexander le Brun.
- Friderich Ram.

Herr Ludwig Auguſt le Brun.

Violoncelliſten.

Herr Innocentius Danzii.

Herr Joſeph Friedel.

Violoniſten.

Herr Joh. Wend. Schäffer.

Herr Joſeph Rößler.

Waldhorniſten.

Herr Johann Matuska.
- Joſeph Ziwini.
- Wenzel Ziwini.

Herr Franz Lanng.
- George Ek.

Clarinetiſten.

Herr Mich. Quallenberg.

Herr Thaddeus Hampel.

Fagottiſten.

Herr Heinrich Ritter.
- Ant. Straßer.

Herr Sebaſtian Holzbauer.
- Georg Wentzl. Ritter.

Bratſchiſten.

Herr Willhelm Sepp.
- Johann Philipp Bohrer.

Herr Frenzel.
- Lochner.

Fortſe-

Digitized by Google

Fortsetzung der Musicae mechanicae Organoedi von M. Jacob Adlung.

Der Verfasser kommt nun von den stummen Theilen der Orgel auf die klingenden, und redet im VI. Capitel, von dem Pfeifwerke überhaupt. Nach der Beschreibung der verschiedenen Gestalt der Pfeiffen und der Erklärung der Worte, Fuß, Fußton, fach, und anderer Kunstwörter, wird §. 85 die Materie untersucht, woraus die Orgelpfeifen am bequemsten zu machen sind, und insgemein gemacht werden. Neugierige Leser werden hier mit Verwunderung anmerken, daß man bisweilen Gold, Silber, Glas, Elfenbein, Papier und Töpferthon zu Pfeiffen gebraucht habe. Unsere heutigen Orgelmacher nehmen Zinn mit Bley vermengt, welche Masse sie Metall nennen. Zu den hölzernen Pfeifen wird insgemein Tannenholz gebraucht. In der Görlitzer Orgel sind ein paar Register von Cypressenholz. Wie nach dem Verhältnisse der runden zinnernen Pfeiffen die Weite einer hölzernen viereckigen zu berechnen sey, lehret der Verfasser §. 96 u. f. Von den Schnarrwerken, die besonders in Frankreich beliebt sind, ingleichen von dem Unterschiede der offenen und gedeckten Pfeiffen wird in folgenden § § ausführlich geredet. Zu Ende des Capitels gedenkt der Verfasser noch der schwellenden Register, dergleichen sich in der St. Magnuskirche zu London befinden, und deren Ton immer stärker wird, je länger man aushält. Vermuthlich ist dieses Kunststück einerley mit dem, was wir in den musikalischen Nachrichten vom vorigen Jahre S. 48. angeführt haben, da die Gebrüdere Büron zu Angers in Frankreich in einer Orgel eine neue Maschine angebracht hatten, wodurch man den Ton verstärken und schwächen konnte.

Das folgende VII Capitel ist das längste in diesem ersten Theile. Es handelt von den Registern. Ein Organist muß darinne nicht unwissend seyn, daher wir ihm dieses und das folgende VIII. Capitel, das vom Gebrauche der Register handelt, zum fleißigen Durchlesen empfehlen. Die Nahmen der Register sind in alphabetischer Ordnung angeführt; ein seltsamer Mischmasch von Sprachen und Zusammenfügung der Wörter: man lernet sie aber verstehen, wie die Jäger ihre Weidsprüche. Der Verfasser hat bey den meisten eine ausführliche Beschreibung hinzugesetzt, und wie sie sich in den berühmtesten Orgeln hier und da befinden, so daß man nicht ein leeres und trockenes Nahmensverzeichniß lieset, sondern hin und wieder allerhand artige Dinge angemerkt findet. Ihre Anzahl ist so groß, und die beygebrachten Anmerkungen sind so zahlreich, daß wir uns auf keinen Auszug einlassen können. Ein Verrierregister, Fuchsschwanz genannt, kann man §. 149. kennen lernen. An-

dere aberwitzige Erfindungen einiger Orgelmacher mögen die Leser im Buche selbst aufsuchen; der beste Rath dabey ist, daß der Organist keinen Gebrauch davon macht. Er bediene sich der wesentlichen guten Stimmen, wozu ihm, wie schon gesagt, das achte Capitel Anleitung giebt, als welches lediglich für ihn geschrieben ist. Man theilt die Register in Hauptstimmen (præcipuos) und Nebenstimmen (minus præcipuos). Die Hauptstimmen müssen allemahl die Nebenstimmen hinlänglich bedecken, nicht aber von diesen überschrien werden, welches besonders in der Tiefe nöthig ist. Wie man mit wenig Registern vielerley Veränderungen machen solle, wird §. 223. gezeigt. Ueberhaupt muß sich ein Organist mit dem Ziehen der Register nach seiner Absicht zu richten wissen, da einige sich besser zum langsamen als geschwinden Spielen, einige besser zum Fantasiren schicken. Von diesem allen, und noch mehrern feinen Bemerkungen wird ihm in diesem Capitel der benöthigte Unterricht gegeben. Im folgenden IX. Capitel, das von der Verdingung und Bauung einer Orgel handelt, schreibt der Verfasser folgende Regeln vor: „Man soll einen Bau„director über das Werk setzen; es verstehet sich, daß dazu ein verständiger „und gewissenhafter Organist am geschicktesten sey; man soll sich in Erwählung „eines Orgelmachers behutsam aufführen; man soll einen schrifftlichen Contract „machen; man soll nicht allzu genau handeln, doch der Kirche auch nichts ver„schenken; man schreibt dem Orgelmacher die gemischten Stimmen, wie „wie vielfach sie seyn sollen, die Materie der Pfeifen, und was er zu andern „Theilen der Orgel nehmen soll, vor; man bemerkt die Anzahl der Bälge, „und was dergleichen Dinge mehr.„ Einige Behutsamkeiten, die man noch besonders dabey zu beobachten hat, findet man hin und wieder eingestreut, und sie machen dieses Capitel um so viel interessanter. Den Beschluß dieses Theils macht das folgende X. Capitel, das von der Disposition einer Orgel handelt. Man verstehet darunter die Ordnung und Stellung der Orgelregister; man will wissen, wie viel Register ein Werk habe, wie sie heißen, zu welchem Claviere sie gehören, u. s. w. Bey neu zu erbauenden Orgeln muß man die Disposition nicht dem Orgelmacher nach seinem Gefallen überlassen, sondern sie lieber von einem verständigen Organisten aufsetzen lassen. Man kann bey dem Verfasser lernen, wie man sich mit dergleichen Dispositionen nach dem Vermögen der Kirche oder nach einer dazu ausgesetzten Summe richten solle. Dieses Capitel endigt sich mit einem weitläuftigen Verzeichnisse von Orgeldispositionen, wie man sie in allerhand großen und kleinen Orten, ja sogar auf Dörfern in Deutschland findet. Die Nahmen der Oerter sind in alphabetischer Ordnung; bey den meisten ist die Disposition der Orgel beygesetzt, bey andern hingegen

wird

Digitized by Google

wird bloß angezeigt, wo man davon Nachricht finden könne. Auch dieses Capitel enthält viel merkwürdiges und lehrreiches. Dem zweyten Theile, der an interessanten Materien nicht weniger reich ist, sehen wir mit großem Verlangen entgegen, und freuen uns, sodann in unserer Sprache ein Werk zu besitzen, dergleichen andere Nationen, denen es sonst an geschickten Orgelmachern und vortrefflichen Orgelwerken nicht fehlt, zur Zeit noch nicht aufzuweisen haben.

Fortsetzung derer in England vom Jahr 1700 bis 1767 aufgeführten Opern.

1732

Dies Jahr hatte Händel allein die Oper auf dem Heumarkte. Als ihm alles mißglückte, verließ er die Bühne, wovon Porpora sogleich mit seinen Sängern Besitz nahm. Händel bezog ihr erledigtes Theater in Lincolns-Inn-Fields, welches er aber bald verließ, und mit Rich dem Besitzer des Coventgardentheaters in Gesellschafft trat.

Sösarmes von Händel. Im Februar aufgeführt. Die beliebtesten Arien daraus sind in Partitur gestochen worden.

Acis und Galathee. Eine englische Schäferoper in Recitativen und Arien, davon Gay den englischen Text gemacht hatte. S. Marpurgs Beytr. S. 40 ff. Die Composition der Arietten darinn ist von Händel, und von der unterschieden, welche er in Neapel gemacht hat. Diese englische hatte er schon 1721 für den Herzog von Chandos verfertigt. Jetzt ward sie auf dem Haymarket vorgestellt. Es ist dieß die aller gleichförmigste und vollkommenste von allen Händelschen Compositionen, S. s. Leben S. 148 ff. Ist in Kupfer gestochen bey Walsh herausgekommen.

Orlando von Händel. Eine italiänische Oper. Im November aufgeführt.

Esther. Ein englisches Oratorium von Händel ward jetzt im Coventgarden, aufs Theater gebracht. S. oben 1729. und Marpurgs Beytr. 4 B. S. 47. f.

Arbaces, eine italiänische von Porpora componirte Oper, ist eben dieses Jahr aufgeführt. Die besten Arien daraus sind bey Walsh in Partitur gestochen, und machen die erste Nummer von zwey Sammlungen aus, darinn noch die Ariadne von Porpora und von Händel enthalten sind.

Amalia, eine englische Oper von H. Carey auf italiänische Art gedichtet; und von J. F. Lampe in Musik gesetzt. Ward auf dem französischen Theater auf den Haymarket gespielt.

Teraminta, eine englische Oper von Carey. Componirt von J. C. Smith, einem sehr geschickten, wie mir deucht, noch jetzt lebenden Musicus, der auch 6 Clavierſuiten in London hat stechen lassen. In Lincolns-Inn-Fields aufgeführt.

The female Parson, der weibliche Priester oder der bedrängte Stutzer. Eine komische Operette von Coffey, ward auf dem Haymarcktheater gespielt, und sogleich ausgepfiffen.

The Jovial Crew, die lüstige Bande oder die fröhlichen Bettler. Eine komische Operette von Roune. In Drurylane gespielt. Seit einigen Jahren hat man es in Coventgarden mit vielen Beyfall wieder aufgewärmt. Der Text ist elend, doch die Musik soll gut seyn.

1733

Porpora und Hasse waren die Componisten auf dem Haymarkte. In Händels Leben S. 88. steht eine Anecdote, die unsers Hassens Denkungsart und Einsichten Ehre macht. „Wie Hasse verschrieben ward, war seine erste „Frage: ist denn Händel todt? Als man ihm nun mit Nein antwortete, „wollte er gar nicht kommen, sondern hielt dafür, wo sein Landsmann sey, „könne er nicht aufkommen. Er könnte nicht glauben, daß in einem Lande, „dessen Einwohner allemahl, wegen ihres ausnehmenden Verstandes berühmt „gewesen, eines solchen Künstlers, als Händels Credit und Ansehen jemals „geschwächt würde. Sollte es jetzt viele Deutsche geben, die an einem gewissen Händel etwas mehr als seinen ehemals berühmten Nahmen zu schätzen wüsten?

Hasse brachte einen mehr melodischen Geschmack nach England, der aber sehr von den leeren, aber fein bunten Opernarien unsrer Zeit unterschieden war. Händel sahe jetzt diese Manier verächtlicher an, als er hätte thun sollen. Allein sein Eigensinn hatte ihn schon mehr als einmal geschadet. Der englische Verfasser seiner Lebensbeschreibung, der Händels Werke mit vieler Einsicht beurtheilet, hat bemerkt, daß er seit dieser Zeit zu eigensinnig in die Harmonie verliebt war, und manchmal die Melodie vorsetzlich vernachläßigte; desto weniger aber muste seine Muse populär werden.

Deborah, ein englisches Oratorium von Händel componirt, und im Februar auf dem Coventgardentheater vorgestellt.

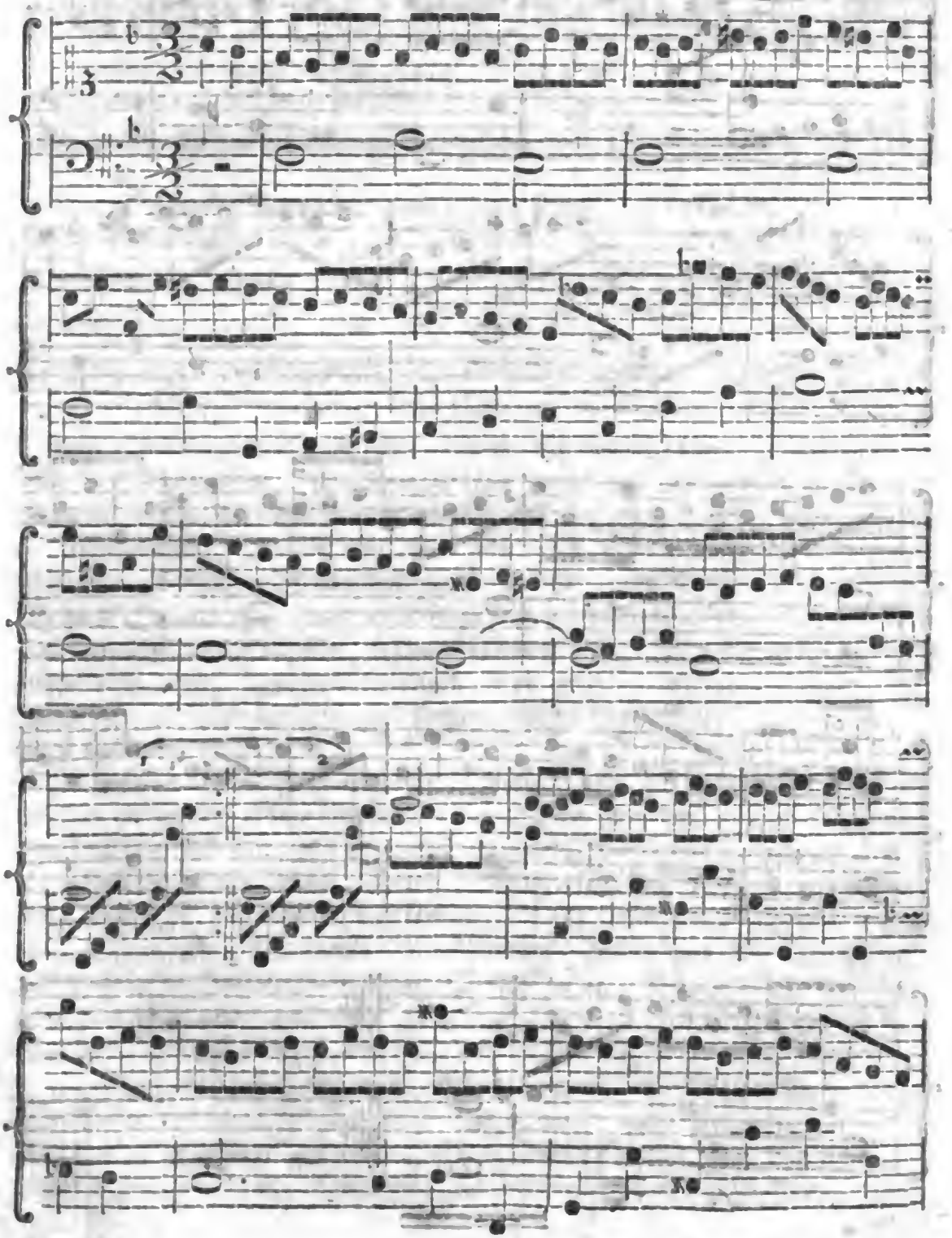
Athalia. Ein schönes Oratorium von Händel componirt, ward zu Oxford im Sommer dieses Jahrs zuerst aufgeführt. Im Junius dieses Jahrs aber ward es aufs Theater gebracht.

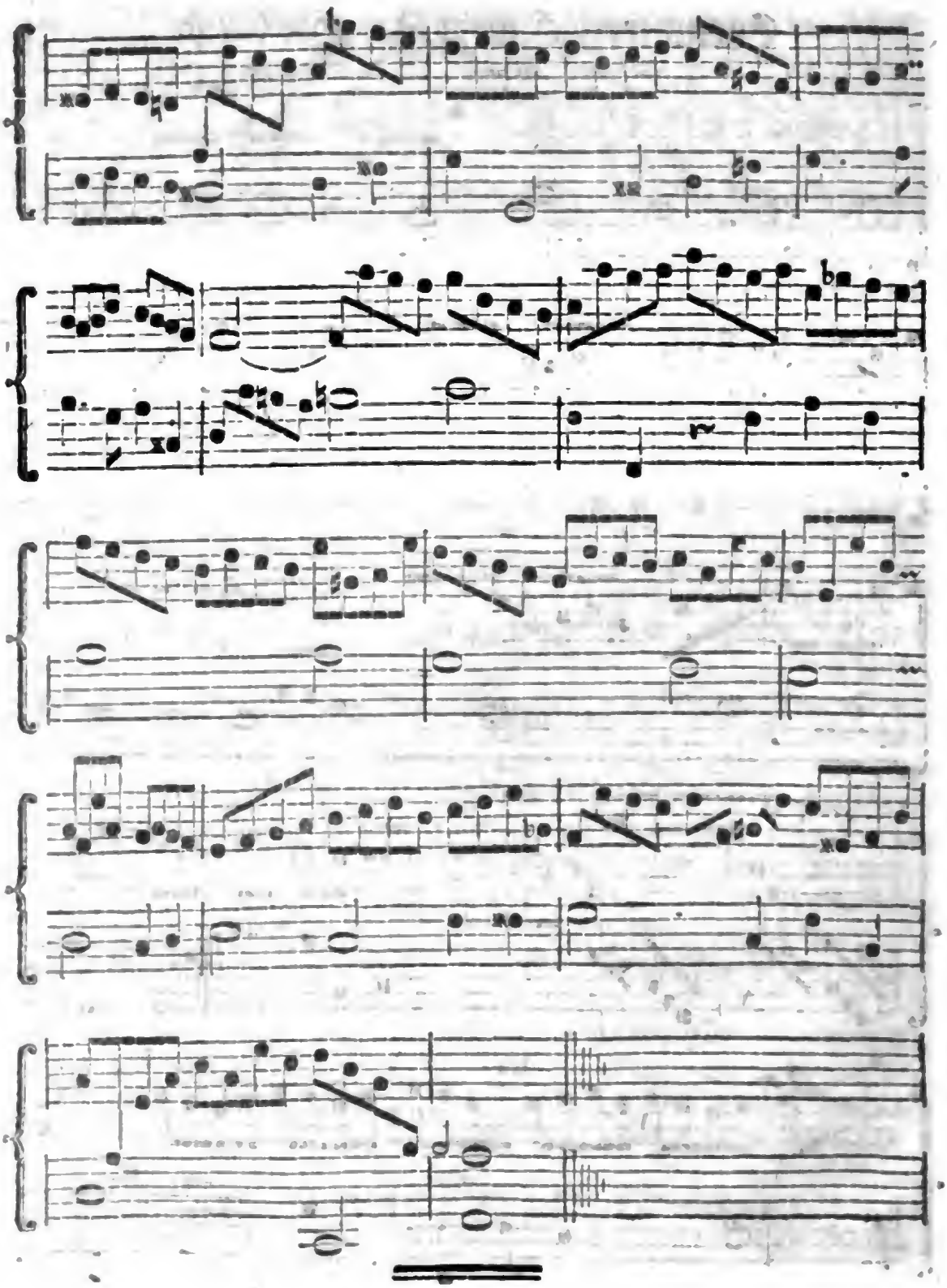
Judith. Ein Oratorium. S. Marp. Beytr. 4 B. S. 48.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Ermuntre

Ermuntre dich mein schwacher Geist.





Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Drey und zwanzigstes Stück

Leipzig den 7ten December 1767.

Fortsetzung der Nachrichten von der Beschaffenheit der Musik in Italien.

Unter den öffentlichen Gebäuden zu Venedig befindet sich auch das Hospital la Pietà für arme, von ihren Eltern verlassene oder weggesetzte Kinder. Man rechnet die Zahl der Kinder, die darinne erzogen werden auf sechs tausend. Es stehet dieses Haus unter dem Schutze des Doge, und wird von Edlen, von Bürgern und Kaufleuten administriret. Es hat große Einkünfte, welche indeß zu seinem Unterhalte nicht zulänglich seyn würden, wenn nicht täglich außerordentliche Beyträge zu einer so löblichen Stiftung geschähen, welche der Republic eine Menge Unterthanen erhält, weil man alle Kinder annimmt, die dahin gebracht werden, ohne zu fragen, woher sie kommen, oder etwas für sie zu fodern.

Man macht in der Kapelle dieses Hospitals eine vortreffliche Musik, die von den jungen Mägdchen aufgeführt wird, welche darinne erzogen werden. Sonnabends nach der Vesper, welche nach Beschaffenheit der Feste mehr oder weniger solenn ist, wird ein Concert mit blasenden Instrumenten aufgeführt, dessen Ausführung insgemein vortrefflich ist. Es besteht aus Fagotten, Hautbois, Clarinetten, Trompeten, Waldhörnern, Flöten von allen Gattungen, und Pauken. Den Tag vor Pfingsten, im Jahr 1762 führte man eins auf, in welchem sich eine Harfe allein hören ließ, und wobey die Begleitung der Instrumente, von denen ich geredet habe, vortrefflich eingerichtet war. Ich glaube nicht, daß man etwas schöneres und vollkommneres in dieser Art hören könne. Das bewundernswürdigste dabey ist, daß es lauter junge Mägdchen sind, welche alle diese Instrumente spielen. Dieses Concert ist eine neue und besondere Stiftung bey diesem Conservatorio, und ziehet allemal eine große Menge Men-

Digitized by Google

schen nach sich. Hier hält sich die berühmte Sängerinn auf, die zu Venedig unter dem Nahmen Greghetta bekannt ist, weil sie eine Griechinn von Geburt ist. Ihre Stimme ist nicht sehr hell; aber angenehm, rein und stark genug, um selbst unter der stärksten Begleitung von Instrumenten gehört zu werden. Man weis, daß in Italien, und besonders zu Venedig, das Accompagnement sehr stark besetzt ist. Die Gleichheit, mit welcher die Musik in diesen Concerten aufgeführt wird, ist zum Bewundern. Man pflegt daselbst keinen Tact zu schlagen, die Orgel giebt ihn blos vermittelst ihrer Grundnoten an. Die jungen Frauenzimmer sind so fest im Tacte, daß bey den verschiedenen Concerten, die ich zu Venedig gehört habe, nur ein einzigmal dawider gefehlt wurde, weßwegen alle spielende Personen sogleich inne hielten; und dazu war es noch ein Fehler des Capellmeisters, der die Orgel spielte; aber mit welcher Leichtigkeit und Behändigkeit fand man sich sogleich wieder zurecht!

Diese jungen Mägdchen bleiben unter der Aufsicht der Vorsteher, die der Republik von ihrem Verhalten Rechenschafft geben müssen, in diesen Conservatorien, bis sich Gelegenheit zu einer guten Versorgung für sie findet, welche von der Obrigkeit, die über sie gesetzt ist, gebilligt werden muß. Es trägt sich öfters zu, daß sich einer von den Zuhörern in die Stimme eines Mägdchens verliebt, und sich entschließt sie zu heyrathen, welches um so viel eher geschiehet, wenn auch eine gute äußerliche Figur dabey ist. In diesem Falle muß der zukünftige Bräutigam sein Vermögen bey der Administration angeben, welche sodann untersucht, ob es sich wirklich so befindet, ob er ein Mensch von guten Sitten ist, und ob sich eine Frau ein vergnügtes Leben bey ihm versprechen könne; er erhält sodann die junge Person, die er sich ausersehen hat. Verschiedene dieser Mägdchen bleiben ihr ganzes Leben hindurch im Conservatorio; und wenn man Fähigkeiten an ihnen bemerkt, so trägt man ihnen die Aufsicht über die innere Einrichtung des Hauses auf; sie heißen alsdann Priorinnen. Man nimmt aber unter gewissen Jahren keine dazu. Es ist auch stets eine da, welche die jungen Sängerinnen begleitet, die zu einem Privatconcerte gebeten werden, wo sie auf sie Achtung geben muß. Es fehlt ihnen nicht an Geschenken, wenn sie vorzügliche Talente haben, so daß sie öfters ein ansehnliches Capital zusammen bringen. Es ist keinem von diesen Frauenzimmern erlaubt, aufs Theater zu gehen, und sie machen sich durch Eid deßwegen verbindlich.

Ein anderes Hospital oder Conservatorium, unter dem Titel I Mendicanti ist zu Anfange des siebzehnten Jahrhunderts gestifftet worden. Es werden darinne ebenfalls junge Mägdchen erzogen, deren vornehmstes Talent die Musik ist. Ich habe in ihrer Kirche die vollkommenste Musik, und, meiner Meynung

nung nach, die schönsten Frauenzimmerstimmen in Italien gehört. Die berühmte Paduanina oder Paduanerinn, deren Stimme diesem Conservatorio schon seit vielen Jahren Ehre gemacht hat, wird daselbst noch mit großem Vergnügen gehört; es scheint aber, daß sie den ersten Platz bald der Signora *Lauretta Resegari* werde abtreten müssen, deren Stimme so rein und hell ist, die mit einer Leichtigkeit, einem Geschmacke und einem Feuer singt, dergleichen man nur bey ihr antrifft. Ich habe daselbst ein junges Mägdchen von dreyzehn oder vierzehn Jahren, aufs höchste, gesehen, die sich mit allgemeinem Beyfalle auf der Violin hören ließ. Man mußte doch von ihrer Geschicklichkeit sehr überzeugt seyn, weil man sie an einem hohen Feste vor einer sehr zahlreichen Versammlung öffentlich auftreten ließ; aber man siehet auch diese Wunder der Musik nur zu Venedig.

Noch ein drittes Conservatorium zu Venedig ich in dem Hospitale agli Incurabili, wo ebenfalls die Kinder in der Musik unterwiesen werden, und an Festtagen in der Kirche ihre Geschicklichkeit hören lassen. (Zu wünschen wäre es, daß man auf deutschem Grunde und Boden so löbliche Einrichtungen nachahmte, wodurch manchem armen Kinde, das sein Leben im Elende und in der Dunkelheit hinbringen muß, der Weg zu einem bessern Glücke gebahnt werden könnte. Freylich müssen wir, so lange uns solche Anstalten fehlen, den Italiänern in vielen Stücken noch den Vorzug lassen; aber wenn wir gleiche Gelegenheit, gleiche Ermunterung haben werden, wird es dann auch noch so seyn?)

Man weis, daß die Musik zu Venedig auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht ist, und daß von Zeit zu Zeit aus den Schulen dieser Stadt sehr geschickte Leute in dieser bezaubernden Kunst gekommen sind. Sie wird zu Venedig mit dem glücklichsten Erfolge getrieben, und wird sich so lange erhalten, als man fortfährt, junge Leute auf vorgemeldete Art in den Conservatorien zu erziehen, und besonders zur Musik anzuführen. Bey der natürlichen Anlage, die diese Nation zur Musik hat, muß sie nothwendig von einer Zeit zur andern vorzüglich geschickte Leute in dieser Art hervorbringen, welche bekannter seyn würden, wenn es bey den Venetianern gewöhnlich wäre, ihre Talente außer ihrem Vaterlande zu zeigen, so wie es die andern Italiäner thun.

Während meinem Aufenthalte zu Venedig waren drey Schauplätze offen, auf deren jeden man eine große Oper vorstellte. Die Compositionen und die Acteurs waren mittelmäßig. Das beste war das Orchestre, in welchem gute Instrumentisten waren. Was mir am meisten bey diesen Schauspielen gefiel, war die Gesellschafft, die man allda beysammen findet; denn man giebt zu

Digitized by Google

Venedig eben ſo wenig als anderwärts auf das Schauſpiel Achtung, indem man ſich nur mit dem beſchäfftigt, was in der Loge vorgehet, in welcher man ſich aufhält. Kaum iſt man bey den beſten Arien, und bey den Balletten in den erſten Vorſtellungen ein wenig aufmerkſam. l'Abbé Richard. Mem. d'Italie. Tom. II.

Concerto I. per il Cembalo concertato, accompagnato da due Violini, Violetta e Baſſo, compoſto da *Giovanni Godofredo Müthel.* In Riga e Mietau, preſſo Giov. Freder. Hartknoch. 1767.

Concerto II. &c.

Dieſe beyden Concerte, die allhier zu Leipzig in der Breitkopfiſchen Officin gedruckt worden, betragen zuſammen 27 Bogen in Folio. Im zweyten ſind außer den gewöhnlichen Inſtrumenten noch ein paar Fagotte oder Violoncelle zur Begleitung des Adagio nöthig. Herr Müthel iſt als ein ſtarker Clavierſpieler bekannt, und von ſeinem Geſchmacke in der Compoſition kann man ſich ſchon aus ſeinem bey Haffnern in Nürnberg geſtochenen Clavierſonaten einen Begriff gemacht haben. Es iſt nicht das wilde und ſchwärmende Feuer, das ſich in Seitenlangen Arpeggiaturen, Läufern und Sprüngen fortwälzt, und mehr betäubt als das Ohr vergnügt, ſondern ein gewiſſer auf ein zärtliches Gefühl gegründeter Geſang, der durch die Art der Auszierung, die ihm Herr Müthel giebt, noch eine Feinheit mehr erhält; aber auch dadurch vielleicht für manchen Spieler, der nicht gewohnt iſt bey ſeinem Spielen zu empfinden, ein wenig ſchwer im Vortrage wird. Gegenwärtige beyden Concerte werden Liebhabern, die das Gefällige mehr als das Lärmende lieben, gewiß gefallen, ob es gleich auch an rauſchenden Stellen darinne nicht fehlt; aber eine gewiſſe dem Singbaren ſich nähernde Zärtlichkeit behält doch allemal darinne die Oberhand, weßwegen wir auch glauben, daß ſie auf einem Claviere oder gutem Pianoforte vorgetragen, einen beſſern Effect thun werden, als auf dem Clavicymbel. Die Begleitung der Stimmen iſt gut gearbeitet, und unterſtützt die Hauptſtimme ungemein, ohne ſie zu verdunkeln oder zu unterdrücken. Daß Herr Müthel übrigens das Feld der Harmonie weit genug zu überſehen im Stande ſey, werden die Leſer auch ohne unſere Verſicherung glauben, wenigſtens können ſie ſich durch die beyden angezeigten Concerte davon überzeugen. Sie ſind in allen Buchhandlungen zu haben.

Fort-

Digitized by Google

Fortsetzung derer in England vom Jahr 1700 bis 1767 aufgeführten Opern.

1733

Ariadne. Eine Oper von Händeln, ward im October in Coventgarden aufgeführt. Es sind einige dreyzehn Arien nebst der Ouvertüre in Partitur heraus, unter dem Titel a Second Collection of the most favorite songs in the Opera call'd Ariadne, comp. by Handel No. IV. 2 Theile fol. Die erste Sammlung No. 1-3. enthält Porpora's Arbaces und seine Ariadne. Zum Lobe der Ouvertüre darf ich nichts sagen, sie ist gewiß besonders in der Fuge eine der schönsten, die Händel gemacht hat. Am Ende steht ein Andante, das eine so sanfte, aber französirende Melodie hat, daß man es für ein neues Stück aus der Wiener Schule halten sollte. Die Arien sind alle in den Stimmen schon mehr gearbeitet, als die in den ältern Händelschen Opern, und die Melodie ist zuweilen mehr versteckt, ohne doch am Ausdrucke zu verliehren; aber dabey voll edler Einfallt und ohne alle die Kräuseleyen unsrer süßen Zeiten. Herr Carestini, Negri und die Strada sangen unter andern darinn.

Ariadne von Porpora ward zu gleicher Zeit auf dem Heumarkte gespielt.

Polyphem von Porpora. Ebendaselbst.

Artaxerxes, von Hasse. (S. oben 1724.) Ebendaselbst.

Die letztere erhielt großen Beyfall. Händel muste jetzt seine Oper aufgeben, indem der Londner Adel, der ihm ohne dies nicht günstig war, nicht wohl zwey Opern zugleich erhalten konnte, und das Volk wenig aus dem italiänischen Singen machte. S. sein Leben S. 91. f.

Demetrius, diese italiänische Oper, wovon ich einige in Kupfer gestochene Arien in Händen habe, ist von Pescetti componirt, und auf dem Heumarkte gespielt worden. Sgr Farinelli und Tolve, und Sgra Marighi, Francescina und Chimenti sangen darinn. Sie muß ohngefähr in dieses Jahr fallen. Der Componist scheint mir, nach der Partitur einiger Arien zu schließen, keine Spuren von Genie oder sonderlicher musikalischer Einsicht gezeigt zu haben. Etwas mehr schwärmende Gänge, und mehr Verachtung gegen den Text, so wäre er ein Ciampi. *)

Achilles, eine komische Oper von Gay. Englisch, nach Art der Bettleroper.

*) Ich will hier eine Sammlung anführen, die eben um diese Zeit heraus kam, und 400. der besten Arien aus Händels Buononcini's und Attilio's Opern enthält: Apollo's Feast &c. 4 Vol. fol. Bey Walsh in Kupfer gestochen.

Digitized by Google

The Decoy. Die Lockſpeiſe. Eine Oper.

Th. Mock Doctor. Der Arzt zum Spott. Eine komiſche Operette von Fielding aus Molieren nachgeahmt, welche noch immer vielen Beyfall hat. Es ſind nur wenige Lieder darinn.

The Devil of a Duke. Der Teufel vom Herzoge oder Trappolins Poſſen. Eine poſſenhafte Oper von Drury. In Drurylane aufgeführt. Hat ebenfalls nur einige Lieder.

The Opera of the Opera's. Die Oper aller Opern, oder Thomas Dumm der Große. Nach Fieldings Tragödie aller Tragödien. Iſt oft mit Beyfall geſpielt worden.

Eine Menge politiſcher, niemals aufgeführten Opern, die dieß Jahr heraus kammen, übergehe ich.

1734

Ariodante von Händeln. Im October, ich weis nicht wo aufgeführt; vermuthlich aber noch in Coventgarden.

Donquixotte in England. Donkiſchott in England. Ein Luſtſpiel mit Liedern im Haymarkt aufgeführt, von Herr Fielding. Es ſteht mit der Muſik in ſeinen Miſcellanies 3 Band. Man muß nichts abſcheulichers geſehen haben, als dieſe Muſik, eine gute Menuet von Geminiani ausgenommen.

1735

Alcina, eine Oper von Händel, im Aprill bey der Vermählung des Prinzen von Wales geſpielt. Es ſind zwo Sammlungen von Arien aus dieſer Oper in Partitur herausgekommen. Unter den Sängern waren außer der Strada Negri und dem Careſtini, folgende Engländer Herr Savage Beard, Ränhold und Miß Young eine berühmte Sängerinn und Schauſpielerinn.

Man hat die beſten Arien aus dieſer und einigen andern Opern als Violinſachen (made Concerto's for Violins) in 6 Stimmen, geſtochen. So ſind auch Auszüge aus allen Händelſchen Opern und Oratorien fürs Clavier, oder die Violine mit Generalbaß ohne allen Text in 7 Folio Bänden geſtochen worden. Ferner Flötenſonaten in 3 Bänden in Quart in Kupfer geſtochen. Schöne Rarität!

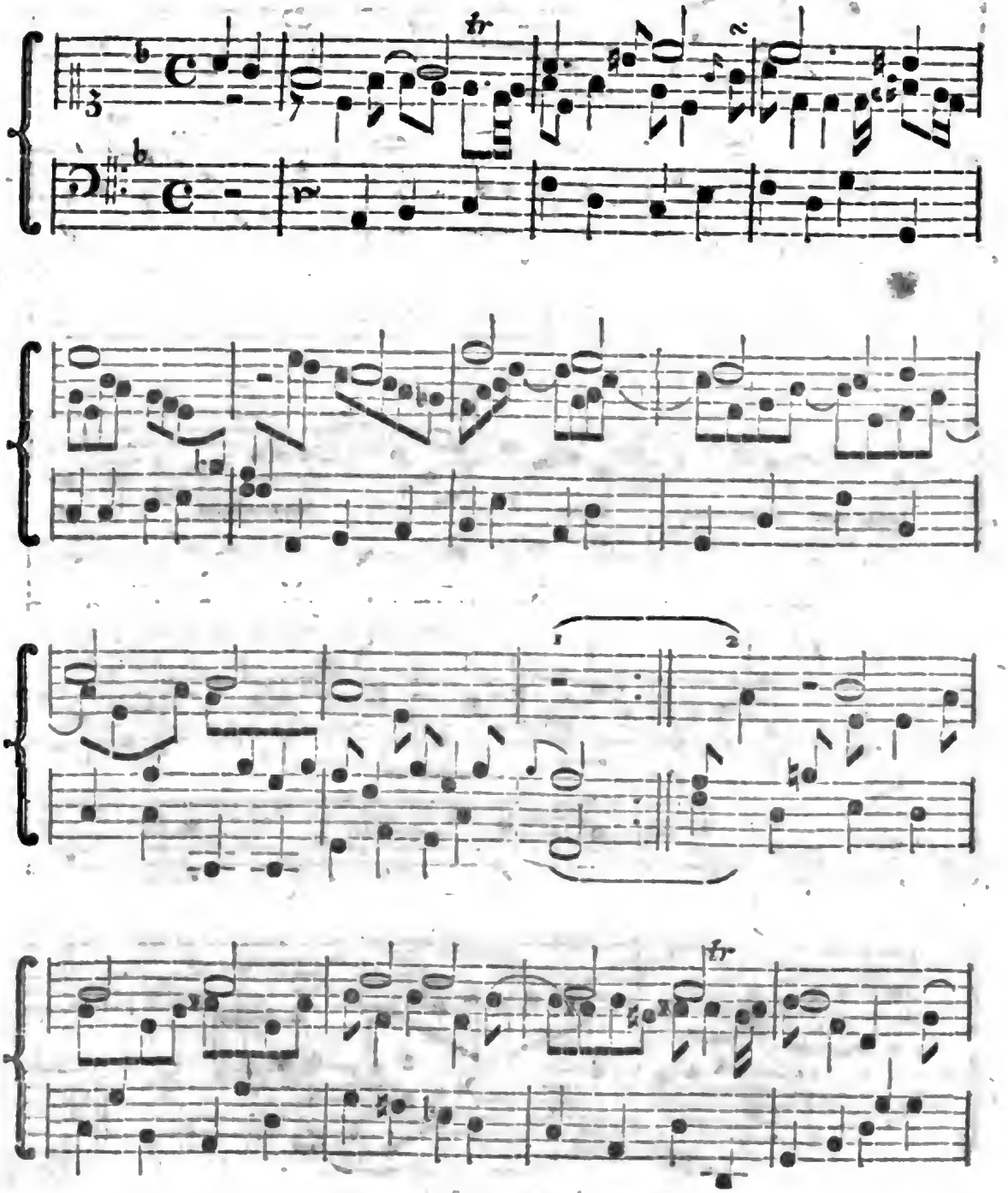
Orpheus. Text von Rolli. Lockman hat ihn ins engliſche überſetzt. S. Marp. Beytr. 4 B. S. 45. Im Companion wird Orpheus eine engliſche Oper in Muſik geſetzt, angeführt, aber mit hinzugeſetzter Jahrzahl 1740. Vielleicht iſts die Muſik und die Lieder von einer in dieſem Jahre im Coventgarden geſpielten Pantomine Orpheus und Euridice.

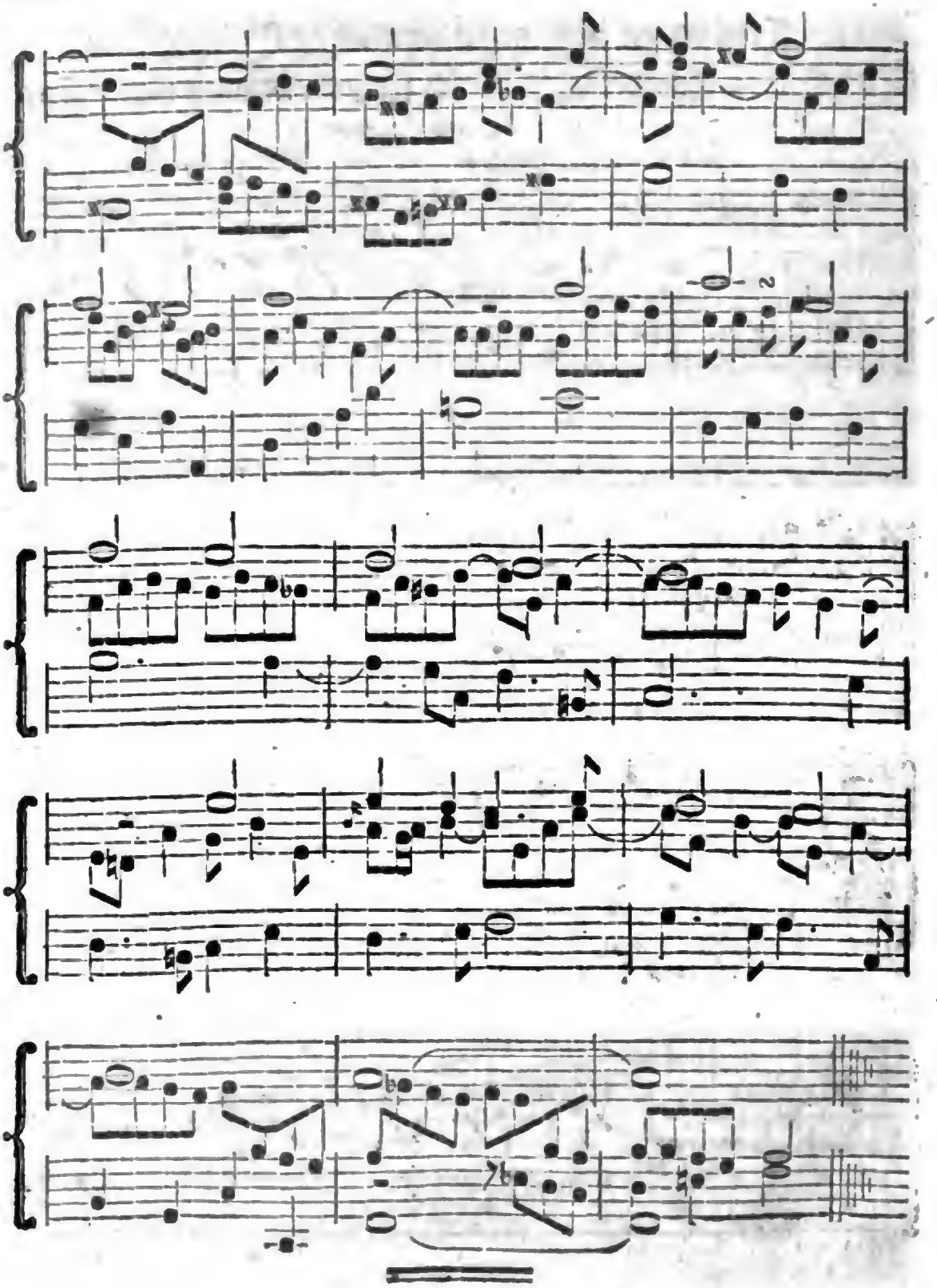
Die Fortſetzung folgt künftig.

Ermuntre

Ermuntre dich mein schwacher Geist ꝛc.

für ein Manual ohne Pedal; oder auch für zwey Manuale mit obligaten Pedale.





Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Vier und zwanzigstes Stück

Leipzig den 14ten December 1767.

Fortsetzung der Nachrichten von der Beschaffenheit der Musik in Italien.

Zu Padua sahen wir den Pater Martini Valotti, Kapellmeister des Klosters del Santo, den gelehrtesten unter den Franciscanern quot sunt aut aliis erunt in annis, einen großen Tonkünstler, sehr geschickten Componisten, und vertrauten Freund des berühmten Tartini, mit welchem er einerley Begriffe, Geschmack und Einsichten in der Musik hat, deren Geschichte er schreiben will. Wir bemerkten an ihm die größte Achtung für den Lulli, und die äußerste Bewunderung für den Rameau. Er zeigte uns den Anfang eines großen Entwurfs, welchen einige venetianische Herren, die seine und des Tartini Schüler waren, unter der Aufsicht dieser beyden Männer, ausarbeiteten. Es betraf solcher die 150 Psalmen, welche so buchstäblich als möglich, doch ohne der Dichtkunst zu nahe zu treten, in italiänische Verse gebracht, und hierauf so simpel, als die Musik des Lulli ist, componiret waren, so daß man dabey auf nichts, als nur auf die Harmonie gesehen hatte. Die zween ersten Bände waren bereits sehr schön in Kupfer gestochen. Die Musik ist daselbst so wenig mit Noten überladen, als in einem bloßen Choralbuche. a)

Wir

a) Dieser Paragraph scheint uns ein wenig verdächtig; sollte der P. Martini Valotti wohl mit dem P. Giambattista Martini verwechselt seyn, denn von diesem gelehrten Manne haben wir im Jahr 1757. den ersten Theil einer Storia della Musica erhalten; aber die Nachrichten unsers Reisenden sind neuer als dieses Buch. Dieses verursacht uns auch eine Schwierigkeit in Ansehung der 150 Psalmen. Die Beschreibung paßt auf die bekannten Psalmen des edlen Venetianers Benedetto Marcelli, wovon aber der erste Theil schon im Jahr 1724 zu Venedig gedruckt, und nicht

Digitized by Google

Wir erfuhren vom Pater Martini, daß Tartini alle musikalische Artikel, welche Herr Rousseau aus Genf zur Enclopädie geliefert hat, mit desto größerer Aufmerksamkeit gelesen habe, je mehr verschiedene Stücke seines herausgegebenen Systems darinne angegriffen werden, und daß er ein großes Verlangen trage, in einen Briefwechsel mit dem Herrn Rousseau zu kommen, um die bestrittenen Sachen mit ihm untersuchen zu können; daß er aber noch zurück halte, weil er älter sey, als Herr Rousseau, und daher es für sich unanständig halte, den Anfang zu machen. (Neue Nachrichten von Italien.)

Unter den Schauspielen zu Rom dürfen wir die Oper, die Comödie und die comische Oper nicht vergessen. Diese nur allein im Winter offenen Schaubühnen stehen unter dem Gouverneur zu Rom. Die fremden Religionsparteyen schreyen wider die Duldung der Päbste in diesem Stücke, und wissen Genf Rom sehr artig entgegen zu setzen. Allein, der Müßiggang des gemeinen Volks und der Großen zu Rom hebt diese Vergleichung auf. Das heutige, das christliche Rom hat alle Neigungen des heidnischen beybehalten, und der päbstliche König, dem es heute zu Tage unterworfen ist, muß dasjenige gleichfalls dulden, was die Constantini, Theodosii u. s. f. nicht ausrotten konnten. Zu Rom und in dem ganzen Kirchenstaat darf das weibliche Geschlecht die Schaubühne nicht betreten; welcher Gebrauch demjenigen gleichförmig ist, der bereits bey den alten Römern üblich war; da hingegen in ganz Italien die Männerrollen gemeiniglich von Frauenzimmern gespielet werden.

Es ist noch zu untersuchen übrig, ob es der bürgerlichen und kirchlichen Staatskunst gemäß sey, die römischen Schaubühnen mit Verschnittenen besetzen

in Kupfer gestochen, heraus gekommen ist. Marcelli war auch kein Schüler weder vom Valotti noch Tartini, sondern vom Gasparini, wie man aus den vorgesetzten Briefen ersehen kann. Man muß freylich den Reisenden bisweilen etwas zu gute halten; da sie immer von vielen Dingen reden wollen, so ist es nicht zu vermuthen, daß sie alles mit gleicher Aufmerksamkeit betrachtet und untersucht haben sollten; und zum Unglück läßt sich immer von der Musik nicht viel gründliches sagen, wenn man nicht selbst ein guter Musikverständiger ist. Indeß wäre es wohl zu wünschen, daß einmal ein Reisender diese Wissenschafft einen von seinen Hauptgegenständen seyn ließe; und uns davon aus verschiedenen Ländern gegründete und ausführliche Nachrichten gäbe. Wenn die auf Reisen gehende Musici weniger aus Gewinnsucht, als um sich und andere zu unterrichten, ihre Reisen unternähmen; kurz wenn alle diese Herrn, Quanze wären, so würde man dergleichen Nachrichten von niemanden vollständiger und gründlicher erwarten können, als von ihnen.

Digitized by Google

ſetzen zu laſſen. Diejenige Operation, welche dieſe Leute ihrer Mannheit beraubt, war in den römiſchen Geſetzen, welche die Päpſte angenommen haben, bey den ſchärfſten Strafen verbothen; allein, die Nothwendigkeit dieſer Leute für die Schaubühnen, für die weltliche und kirchliche Muſik u. ſ. f. macht das Geſetz ſchweigen; ſo daß man von dieſen Unglücklichen ſagen kann: Genus hominum quod in civitate noſtra (*Roma*) & vetabitur ſemper & ſemper retinebitur.

Man würde über ihre große Anzahl erſtaunen, wenn man ein genaues Verzeichniß von denenjenigen geben könnte, welche der Kirchenſtaat in ſich faſſet b). Uebrigens habe ich an demjenigen Vergnügen keinen Theil nehmen können, welches die Italiäner an dieſen weibiſchen Stimmen finden. Die Körper, aus denen ſie kommen, ſtimmen mit ihnen ſo wenig überein, die Glieder dieſer Körper haben ſo wenig Verhältniß mit einander, ſie haben ſo plumpe und ungeſchickte Bewegungen auf dem Theater, daß ich dem bewundernswürdigſten Muſico allemal eine gemeine Stimme in einem gewöhnlichen Körper vorgezogen haben würde. Ihre Töne haben in meinem Herzen niemals diejenige Empfindung erwecket, welche die Stimme eines Frauenzimmers oder eines Knaben hervorbringt. Vielleicht hat dieſer Unterſchied ſeinen Grund in der Natur, nach welcher die Griechen eine ſchöne Stimme die Blüthe der Schönheit zu nennen pflegten.

Dieſer Zuſtand iſt in Italien ein Weg zum Glücke, welches die Grauſamkeit derjenigen Aeltern, welche barbariſch genug ſind, ihre Kinder ſolcher Geſtalt aufzuopfern, vergilt; welches die ſchändlichen Unterhändler belohnet, die dieſes abſcheuliche Gewerbe faſt öffentlich treiben; welches endlich diejenigen, deren Organa nichts von der Stimme ihres erſten Zuſtandes behalten haben, zu Reichthume und Ehren bringet. Allein, wenn auch zwölfe dieſer Leute glücklich werden, wie viel Unglückliche müſſen dagegen nicht den Verluſt ihres erſten, und den Schmerz ihres gegenwärtigen Zuſtandes im Elende bedauern.

b) Horum taedio, ſagte Ammianus Marcellinus, veterem laudare iuuat *Domitianum*, qui licet patri fratrique diſſimilis, memoriam nominis ſui inexpiabili deteſtatione perſudit, tamen receptiſſima inclaruit lege, qua minaciter interdixerat, ne intra terminos Iuriſdictionis *Romanae*, quiſquam puerum caſtraret: quod ni comperiſſet, quis eorum ferret examina, quorum paucitas difficile toleratur? B. 18. S. 141. der Ausg. Rob. Steph. In der 15ten derjenigen Satyren, deren Verfaſſer ſich unter dem Namen Q. Sectanus verſteckt haben, findet man eine heftige Strafpredigt über dieſe Verletzung der Menſchlichkeit.

Als einer dieser Bewundernswürdigen von Madrid zurück kam, wo er sich durch seine Stimme das glänzendste Glück erworben hatte, und Benedict dem XIV. erzählete, mit wie viel Ehre und Reichthum er daselbst überhäufet worden; sagte der Pabst zu ihm, als er aufgehöret hatte: „Das heißt, ihr habet „daselbst dasjenige wieder gefunden, was ihr hier zurück gelassen hattet.

Die Melancholie, welche überhaupt das Temperament und Gemüth der Italiäner beherrschet, ist die vornehmste Quelle ihrer Neigung zu den Künsten, zur Poesie, und zur Tonkunst. Diese Schwermuth hat Italien mit einer Menge theils guter, theils schlechter epischen Gedichte angefüllet, welche bey den Dichtern wenigstens eine Standhaftigkeit und einen anhaltenden Fleiß verrathen, deren nicht alle andere Nationen fähig sind. Diese Standhaftigkeit ist dem Genie bey Hervorbringung dererjenigen Meisterstücke, welche Italien in allen angenehmen Künsten geliefert hat, unendlich vortheilhaft gewesen; alterius sic altera poscit opem res: Ich habe zu Rom einen Abt aus einem der vornehmsten Häuser in Bologna gesehen, welcher nach einem unermüdeten Fleiße, den er zehen Jahre auf das Spinet gewandt, und bloß um deswillen zwey derselben zu Neapel zugebracht, die Tractirung dieses Instruments so erweitert und vollkommen gemacht hatte, daß er alles das damit ausrichten konnte, was man sonst mit dem besten Clavecin nur vermag. Die Musik ist bey den Italiänern nicht eine bloße Neigung; sie ist bey ihnen eine Leidenschaft, ein nothwendiges Bedürfniß, welches mit ihrem Temperamente in einem Verhältnisse steht, und desto angenehmer und stärker auf dasselbe wirket, je rauschender sie ist.

Die Erhebung des Cardinals Priuli veranlassete ein großes Fest bey dem Prinzen von Viano. Die beste Musik in Rom war der Grund dieses Festes. Ich befand mich bey derselben neben einem Prälaten, den ich nicht kannte, und der mich fragte, was ich von dieser Musik dächte. Ich antwortete ihm, daß nach dem Vergnügen zu urtheilen, welches sie Kennern zu machen schiene, ich sie für vortrefflich hielte, daß ich aber nichts als das Geräusch davon verstünde. „Ihre Freymüthigkeit gefällt mir: allein, gedulden sie sich; „in fünf oder sechs Monaten werden sie anfangen, daselbst Harmonie zu em„pfinden, wo sie jetzt nur ein bloßes Geräusch hören. Sie sind in diesem Stü„cke, wie ein Mensch, der lange Zeit in einem finstern Gewölbe zugebracht „hat, und plötzlich an das Tageslicht kömmt. Seine Augen werden verblen„det und sehen nichts, und er wird die Gegenstände nur nach und nach erken„nen und von einander unterscheiden lernen.„ Allein, antwortete ich ihm, wenn nun ihre Virtuosen mehr auf das Geräusch, als auf die Harmonie, sehen?

hen? „Eben daran, verſetzte er, werden ſie die ſchlechten erkennen können. „So urtheilet der berühmte Tartini davon. Die neapolitaniſchen Virtuoſen, „das heißt die größten Künſtler auf der Violin in Italien, ſetzen ſo lange in „ſich ſelbſt und ihre Geſchicklichkeit ein Mistrauen, bis er ſie beurtheilet hat. „Sie ſehen leicht, daß ſie, um ein günſtiges Urtheil zu erhalten, alle ihre „Stärke, alle ihre Geſchwindigkeit anwenden werden; ihre Finger fliegen, ihr „Bogen hüpfet, und wenn ſie fertig ſind, ſaget Tartini zu den meiſten: das „war prächtig, das war lebhaft, das war ſtark; aber ſetzet er hinzu, hier ha„be ich nichts empfunden, wobey er die Hand auf das Herz leget.„ (Neue Nachrichten von Italien.)

Die Fortſetzung folgt künftig.

Amſterdam.

Six Pieces de Muſique, conſiſtants en *deux Simphonies*, avec Hautbois et Cors de Chaſſe ad libitum, *deux Quartetti*, à deux Violons, Taille et Baſſe, *deux Quintetti* à deux Violons, deux Tailles et Baſſe, par *Joſeph Schmitt*, Religieux profés de l'ordre des Citeaux à l'Abbaye d'Ebersbach en Rheingau, à Amſterdam chez *J. J. Hummel.*

Die äußere Geſtalt und Einrichtung der muſikaliſchen Werke, die uns Herr Hummel in Kupfer geſtochen liefert, iſt bekannt, und verdienet vor vielen andern den Vorzug, zumal wenn es gute Stücke ſind, wie die gegenwärtigen des Herrn Schmitt. Feuer, Erfindung, Geſang, in dem Verſtande, wie man heut zu Tage dieſe Worte nimmt, ſind darinne vereinigt. Außer den beyden Quintetten, die von Seiten des Violiniſten und Bratſchiſten einige Vorbereitung erfodern möchten, iſt auch alles ziemlich bequem und leicht. Die Reihe der Stücke iſt folgende: Sinfonie in d𝄪; Quartet in f♮; Quintet in d𝄪; Quartet in b♮; Quintet in a𝄪, wobey die Waldhörner auch zu thun haben; Sinfonie in d𝄪. Die erſte Sinfonie, das Quartet aus dem b, und das Quintet aus dem a hat uns vorzüglich gefallen. Der Baß iſt ſehr ausführlich aber gut beziffert, und von der Harmonie des Componiſten darnach zu urtheilen, ſiehet man wohl, daß es ihm an Einſichten in dieſem Fache nicht fehle.

Digitized by Google

Fortsetzung derer in England vom Jahr 1700 bis 1767 aufgeführten Opern.

1735

Hypsipile. Eine italiänische Oper von Angelo Cari, (einem Italiäner der selbst ein Musicus war) in Musik gesetzt von Peter Sandoni, und auf dem Haymarket aufgeführt.

Iphigenia in Aulis. Ital. Oper von Rolli, in Musik gesetzt von Nic. Porpora.

The intriguing Chambermaid. Die practikenmacherische Zofe. Eine komische Operette von Fielding mit einigen 12 Liederchen, deren einige ganz artige, andere doch noch erträgliche Tanzmelodien haben. Stehn in seinen Miscellanies 3 Band.

Euridice, oder der vom Weibe beherrschte Teufel. Eine Farße von Fielding, mit Recitativen und Liedern (meistens nach bekannten Melodien.) Ausgepfiffen in Drurylane.

The Grubstreet Opera, von Fielding. Bedeutet nicht viel. Im Haymarket aufgeführt.

The honest Yorkshireman. Der rechtschaffne Yorkshirer. Eine komische Operette von Carey. Wird noch oft mit Beyfall aufgeführt.

1736

Alexanders Fest. Eine Ode oder Cantate auf die Musik von Dryden gedichtet, und von Händel ganz vortrefflich in die Musik gesetzt. Ward im Coventgarden gleich nach Händels Zurückkunft aus dem Aachner Bade mit Beyfall aufgeführt. S. sein Leben S. 92. 148. und Marp. Beyträge 4 B. Seite 43.

Atalanta, von Händel. Im Aprill aufgeführt. Ich habe eine Partitur aller Arien, Chöre und Duetten in Händen gehabt, die bey Walsh in Folio gestochen war. Es befindet sich eine Ouvertüre und eine Sinfonie dabey.

Justinus von Händel. Im September.

Arminius. Von ebendenselben. Im October.

Trooper's Opera. Die Reuter Oper.

David's

David's Lamentation &c. Davids Klaglied über den Tod Sauls und Jonathans. Ein Oratorium. Text von Lockmann, Musik von Boyce, einem geschickten neuern Tonkünstler in England. Herr Smith, ein vorhin gerühmter Musicus, hat diese Cantate neuerlich wieder in Musik gesetzt. S. Marp. Beytr. 4 B. S. 46. 49.

Um diese Zeit gieng die berühmte Frau Susanna Maria Cibber eine Schwester des jetztlebenden großen Musicus D. Arne zu den Schauspielern über. Sie hatte bisher als Sängerinn durch ihre vortreffliche Stimme und ihren einsichtsvollen Vortrag auf dem Coventgardentheater großen Beyfall erhalten.

1737

Die Oper des Porpora auf dem Heumarkte war jetzt ganz verfallen, und Hasse war nach Dreßden zurück gegangen. Lord Middelsex übernahm die Direction der Oper, und Händel sollte ihn mit Compositionen versehen. Er lieferte ein paar Opern; aber sein Stolz konnte sich nicht so weit herablassen, sich mit seinen Widersachern auszusöhnen, so sehr man es auch wünschte, und so vortheilhaft sich alles für ihn anließ. Er gieng nach dem Coventgardentheater zurück, wo er einige Opern aufführte, an deren Stelle er, als das Volk nicht mehr an Opern Geschmack fand, seine Oratorio's setzte, welche, wie in Italien, zwar auf dem Theater musikalisch aufgeführt, aber nicht agirt wurden.

Seine Opern im Haymarket waren:

Pharamund, im December 1737.

Alexander Severus. An dieser Oper haben außer Händeln noch andre Componisten, ich weis nicht welche, gearbeitet.

Berenice, von Händel, ward im Januar vermuthlich im Coventgarden aufgeführt.

1738

Die Eroberung des güldnen Fließes, eine ital. Oper von Angelo Cari. Im Haymarket aufgeführt.

Xerxes. Eine italiänische Oper nicht ganz von Händeln, sondern ein Pasticcio.

Israel in Egypten. Ein englisches Oratorium von Händel.

Betty

Betty or the country bumkins. Lieſschen, oder die Grobiane vom Dorfe. Eine comiſche Operette von Carey. In Drurylane mit Beyfall geſpielt.

The Dragon of Wantley. Der Drache zu Wantley. Eine poſſenhafte Oper von Carey. Ward in Coventgarten aufgeführt. Eine erzlaunigte Schnurre, worinn die italiäniſchen Opern verlacht werden. Die Kleidung, Verzierung der Bühne und die Arien, alles war Burlesk. In dem Liedern war der italiäniſche Geſchmack aufs drolligſte nachgeäfft.

1739

l'Allegro ed il Penſeroſo. Der engliſche Text von Milton. Die Compoſition von Händel; nach Art der Oratorien aufgeführt.

Comus. Eine Maskerade von Dalton aus Miltons Maskerade in Ludlow Caſtle verändert. Ward zur Unterſtützung von Miltons damals noch lebenden bejahrten Tochter aufgeführt. Die alte Muſik war von Heinr. Laws. Die jetzige iſt von Thomas Auguſtin Arne, Doctor der Muſik, einem ſehr ſchätzbaren noch lebenden Componiſten, und voll Ausdruck. Sie wird noch beſtändig mit großem Beyfall geſpielt. (S. Marpurgs Beyträge 4 Band S. 23.

Roger and Joan, oder die Bauernhochzeit, eine komiſche Maskerade, oder vielmehr ein kurzes Zwiſchenſpiel. Die Muſik iſt von Lampe. In Coventgarden vorgeſtellt.

The Dragoneſs &c. Der weibliche Drache, oder Grethe, eine ärgere Landplage als der Drache. Eine komiſche Operette von Carey, der zweyte Theil von ſeinem Drachen zu Wantley, ward im Coventgarden mit großem Beyfalle geſpielt; doch iſts dem erſten Theile nicht gleich.

Nancy, oder die abreiſenden Liebhaber, ein muſikaliſches Zwiſchenſpiel von Carey; in Drurylane mit Beyfalle geſpielt.

Die Fortſetzung folgt künftig.

Digitized by Google

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Fünf und zwanzigstes Stück

Leipzig den 21ten December 1767.

Schreiben über die verschiedenen Schulen der Musik.

(aus dem Gazetin de Bruxelles.)

Sie erinnern sich, mein Herr, gewiß noch des Krieges der italiänischen comischen Operisten, des Tumults, den diese Ausländer zu Paris erregten, der Fluth von Schriften, womit wir überschwemmt wurden: das musikalische Wörterbuch des Herrn Rousseau kündigt uns eben solche Begebenheiten an. Seyn Sie versichert, daß alle Welt sich für oder wider dieses Werk erklären wird, ohne zu wissen, was darinne enthalten ist, und ohne das Gute und Fehlerhafte desselben zu kennen.

Die Engländer sind über ihre Musik eben so wenig einig, als die Franzosen; Sie können davon leicht nach verschiedenen, von ihnen über diese Materie, zu verschiedenen Zeiten, herausgegebenen Schriften urtheilen; sie werden sehen, was sie davon, so wie auch von der Musik der andern Nationen denken. Ich will mich aber begnügen, Ihnen eine kleine Abhandlung über die verschiedenen Schulen der Musik zuzuschicken. Sie trägt Meynungen und Anmerkungen vor, die für die Geschichte dieser Kunst wichtig sind. Ich übersetze sie, und theile sie Ihnen, mein Herr, um so viel lieber mit, da es mir scheint, daß eine solche Schrift sehr natürlich vor einem musikalischen Wörterbuche voraus gehen könne.

Unter dem Ausdrucke Schule verstehet man in der Sprache der schönen Künste eigentlich eine Reihe auf einander folgender Künstler, die den Grundsätzen irgend eines großen Meisters gefolgt sind; einige haben sie von ihm selbst überkommen, andere haben sie in seinen Werken studirt; bey diesen ist es eine freye und willkührliche Sache; bey den erstern ist es die Frucht des Unterrichts.

Ueberhaupt scheinen die Musiker darinne eins zu seyn, daß sie nicht mehr, als drey große Schulen der Musik annehmen: nämlich, die Schule des Pergolesi in Italien, die des Lulli in Frankreich, und Händels in England. Einige setzen noch die vierte hinzu, welche von den andern dreyen wesentlich unterschieden ist, und den Rameau zum Stifter hat, den Schöpfer neuer Schönheiten, die ihm allein eigen sind.

Die Musik des Pergolesi behauptet ohne Widerrede den ersten Rang; sie unterscheidet sich zwar nicht durch einen sehr bunten Gesang, oder durch eine sehr volle Harmonie, oder durch hervorstechende und unerwartete Züge: indeß hat sie doch ihrem Urheber die Ehre verschafft, daß man ihn in seinem Vaterlande als den Raphael seiner Kunst ansahe. Das eigene Talent dieses großen Meisters bestehet vornehmlich darinne, daß er das Herz durch Klänge beweget, welche den Leidenschaften, die sie erregen sollen, ganz entgegen scheinen; seine majestätische und langsame Harmonie entzündet bisweilen in uns ein kriegerisches Feuer, und stürzt dagegen die Seele in die tiefste Traurigkeit, wenn sie lebhaft und flüchtig ist. Es ist dieses ein Geheimniß, das mit dem Künstler gebohren seyn muß; es ist ein Wunderwerk, wovon man unmöglich Rechenschaft geben kann; ohne Zweifel rühret es von einer gewissen Sympathie her, die eben so schwer zu erklären ist als der Mechanismus des Menschen selbst.

Mit diesem eigenthümlichen Talente verbindet Pergolesi noch ein anderes, worinne er alle Musiker übertrift, die jemals gewesen sind. Ich meyne die Schattirungen, die glücklichen Gradationen, wodurch er uns unvermerkt von einer Empfindung zur andern führt. Nie hat ein dramatischer Componist besser, als er, die Zwischenfälle (les incidents) vorzubereiten gewußt: er setzt anfänglich nach und nach seine Zuhörer in die angenehme Ruhe, welche aus dem Stillschweigen der Leidenschaften entstehet: er schmeichelt ihren Ohren durch eine simple und zärtliche Symphonie, wo alle Theile seines Orchesters sich, so zu sagen, unvermerkt aus einander zu streuen, und hernach wieder im Einklange zu vereinigen scheinen. Seine Melodie, wenn auch keine Leidenschafft darinne ausgedrückt ist, gefällt durch den schönen Zusammenhang und einen gewissen natürlichen Reiz. Ich will zum Beweise nur die Ariette aus der Serva Padrona, die sich anfängt: Lo conosco a quegli ocelli, anführen; sie ist eins seiner schönsten Duetten, und in dieser Gattung ist er vortrefflich.

Die italiänischen Musiker haben durchgängig die Manier dieses großen Mannes nachgeahmt: sie übertreffen, ihrer Meynung nach, das Original, und glauben seine Geschmacksvolle Simplicität sehr zu verschönern. Ihre Schreibart in der Musik ist der Schreibart des Seneca ähnlich: es sind

Strahlen

Strahlen und Blitze, welche blenden und ermüden, weil sie zu häufig und anhaltend sind; ihre allzu geflissentliche Zierlichkeit mißfällt am Ende.

Lulli ist der erste, der der französischen Musik eine gewisse Vollkommenheit geben wollte; bis auf seine Zeit sahe sie nicht anders aus, als unsere alten Kirchengesänge. Die Musik eines Volks ist insgemein in den Grade ernsthaft, als dasselbe munter ist; oder besser zu sagen, man hat gefunden, daß die lebhaftesten Nationen die schwerfälligste Musik haben, und daß die geschwindeste und feurigste Bewegung denen ungemein gefällt, die von Natur zur Melancholie geneigt sind. In Frankreich, in Pohlen, in Irrland, in der Schweiz, sind die musikalischen Compositionen majestätisch, langsam und traurig: die Italiäner hingegen, die Engländer, die Spanier, die Deutschen sind in ihren Gesängen freyer und munterer, nachdem sie selbst weniger oder mehr ernsthaft sind. Lulli that weiter nichts, als daß er an die Stelle des schlechten Geschmacks, den er verbessern wollte, einen weniger schlechten von seiner Erfindung setzte: seine einschläfernden Opern bezaubern a) noch die munterste Gesellschafft von Europa; und obgleich Rameau, Tonkünstler und Philosoph zugleich, sowohl durch sein Beyspiel als durch seine Regeln gezeigt hat, welcher Verbesserung die französische Musik noch fähig sey, so scheinen doch seine Landesleute sich davon nicht überzeugt zu haben, und die Lieder von der neuen Brücke sind noch jetzt die herrschenden Schönheiten ihrer besten musikalischen Werke.

Die engländische Schule hat ihren Ursprung dem Purcel zu danken. Er hat den italiänischen Geschmack, der zu seiner Zeit zu herrschen anfieng, mit dem Geschmacke der alten celtischen Weihnachtsspiele und der schottländischen Balladen zu vereinigen gesucht; und auch diese letztern rühren aus Italien her; denn unsere besten Stücke in dieser Art, (so wie The Broom ofcowden Knows) werden noch dem David Rizzio zugeschrieben. Bey dem allen muß doch diese Vermischung als eine neue Art angesehen werden, welche unserer Nation zugehört; und Purcel würde noch heut zu Tage für den Stiffter der engländischen Schule angesehen werden können, wenn sein Ruhm nicht durch Händeln wäre verdunkelt worden. Dieser, ob er gleich von Geburt ein Deutscher war, nahm den engländischen Geschmack an; er hat zwar lange Zeit durch italiänische Opern zu gefallen gesucht, aber es ist ihm nicht gelungen; seine Oratorios in englischer Sprache hingegen werden für Meisterstücke gehalten.

Kurz, Pergolesi übertrifft die andern durch eine Simplicität, deren eigenthümlicher Character es ist, die Leidenschaften in Bewegung zu setzen. Dem Lulli muß man die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er eine ganz

a) Diese Bezauberung hat heut zu Tage fast gänzlich aufgehört.

neue Art geschaffen, woran alles zierlich ist, nichts aber den Zuhörer fortreißt und in Entzückung bringt. Das Erhabene ist der wahre Character der händelischen Musik: alle seine Stücke sind in der Ausarbeitung vortrefflich; es ist eine Mannichfaltigkeit von Bewegung, ein Reichthum von Harmonie darinne, worüber man erstaunt. Die Werke der beyden erstern erfodern wenig Personen zur Ausführung; da hingegen zu einer Musik von Händeln ein ganzes Orchester nöthig ist. Er erobert die Aufmerksamkeit, er greift ans Herz, wenn er auf einmal verschiedene Leidenschaften ausdrückt; aber selten bleibt er bey einer allein stehen. Hierinne versiehet es unser großer Meister: er will alles mahlen; es entwischt ihm kein kleiner Umstand, jedes Wort wird in ein musikalisches Bild verwandelt; und obgleich die wohlgetroffene Nachahmung hier ein Vergnügen macht, so kann sie doch jene dauerhafte Rührung nicht hervorbringen, welche eine mit den Bewegungen unsers Herzens übereinstimmende Musik hervorbringen soll. Mit einem Worte, niemand hat die Harmonie besser verstanden, als dieser gründliche Componist; aber er ist in der Melodie von vielen übertroffen worden.

Fortsetzung der Nachrichten von der Beschaffenheit der Musik in Italien.

Ich will hier dasjenige nicht wiederholen, was jedermann weiß, nämlich, daß Napoli der Mittelpunct der schönsten Musik in Italien und das non plus ultra der Execution ist. Diese Stadt ist in diesem Stücke dem ganzen Italien dasjenige, was Athen dem ganzen Griechenlande in der Beredsamkeit und Weltweisheit war: allein, die Musik hat daselbst, so wie alle übrigen Künste, ein wenig von dem Geschmacke des Landes an dem capriccioso und stravagante an sich.

Die Nacheiferung der Tonkünstler findet einen kräftigen Sporn in der Opera zu Napoli, das heißt, in dem glänzendsten, größten und prächtigsten Schauspiele in Italien, und ohne Zweifel auch in Europa. Meine Reisegefährten sahen die Eröffnung derselben, welche an dem Tage des heil. Carls, dem Namensfeste des Königes, vor sich gieng.

Das zu diesem Schauspiele gewiedmete Theater ist von erstaunlicher Größe. Es hat sechs Reihen Logen, und jede Loge besteht aus einem mit Tischen, Spiegeln, Tapeten, Ruhebetten, Wandleuchtern u. s. f. versehenen Zimmer. Die Loge des Königes ist ein großer Saal vor dem Theater, der groß genug ist, die ganze königliche Familie und einen Theil des Hofes bequem in sich zu fassen. Das Orchester hat für 200 Personen Platz. Das Parterre, welches sich über

den

den ganzen Fußboden des Saales erstrecket, ist mit feststehenden Bänken angefüllet, so wie die in unsern Amphitheatern sind, die in Italien sonst nicht üblich sind. Die Verzierungen bestehen nicht aus Schirmblättern; sie stellen einen öffentlichen Platz, das Innere eines Tempels oder Pallastes vor; alles aber besteht aus dreyen großen Stücken, welche die beyden Seiten und den Grund der Scene einnehmen, und woran die geschicktesten Mahler die ganze Zauberey der Perspective erschöpfen.

Das Schauspiel wird mit Märschen, Schlachten und Triumphen abgeändert; alles aber wird im Großen, und zwar so groß, als möglich ist, aufgeführet. Die Schlachten werden unter zahlreichen Haufen von Fechtmeistern geliefert, welche mit den reichsten Uniformen angethan sind und sich wirklich zu schlagen scheinen, wobey sich das Getöse ihrer Waffen nach dem Tacte mit der Musik des Orchesters vermischet. Bey diesen Schlachten befindet sich auch Reuterey, deren Pferde aus den Ställen des Königes und der vornehmsten Herren zu Napoli sind. Bey den Triumphen wird der Wagen von den schönsten Pferden des Königes gezogen, deren Geschirr und Rüstung auf Kosten der Entrepreneurs angeschaffet wird. Die Zwischenspiele bestehen aus sehr gemeinen Ballets, welche mit dem Hauptstücke nicht die geringste Verbindung noch Aehnlichkeit haben, und desto unschicklicher sind, da sie nach französischen Melodien aufgeführet werden, deren stärkere Bewegung sie hierzu bequemer macht, als die italiänischen.

Dieses Schauspiel wird allemal von einer Gesellschaft angesehener Personen aus allen Ständen übgenommen, welche alle Jahre, mit Genehmhaltung des Hofes verändert wird, das Capital voraus bezahlet, und auf deren Rechnung und Gefahr alle Einnahmen und Ausgaben gehen. Das Stück, welches jedes Jahr gespielet wird, wird gedruckt ausgegeben, und man findet auf dessen Titel den Namen des Dichters, des Componisten, die Namen der Acteurs, der vornehmsten Tonkünstler, des Decorateurs und so gar auch des Schneiders.

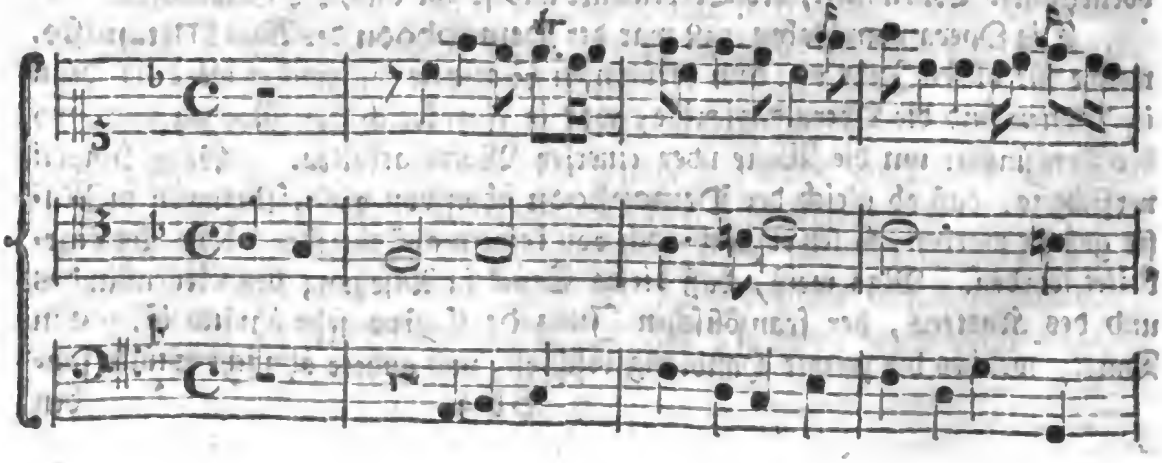
Die Opera vom Jahre 1758 war der Demophoon des Abts Metastasio, welche für dieses Jahr von dem berühmten Sassone componiret worden; denn in Italien sind die Opern dasjenige, was in Frankreich die Motetten sind, wo die Tonkünstler um die Wette über einerley Worte arbeiten. Ganz Napoli versicherte, daß ob gleich der Demophoon schon von vielen Virtuosen in Musik gesetzet worden, so sey er doch noch von keinem auf eine so erhabene Art bearbeitet worden. – Man weiß, daß dieses Stück in Ansehung des Gegenstandes und des Knotens, der französischen Ines de Castro sehr ähnlich ist. Ein Duett, welches die zweyte Handlung beschloß, und andere ähnliche Stücke fan-

den einen allgemeinen Beyfall: allein die Thränen vermischten sich mit diesem Beyfalle in der bekannten Ariette, Misero Pargoletto, welche Timantes an seinen Sohn richtet, den er in seinen Armen hält: der Ausdruck in dieser ganzen Ariette, war der Ausdruck der Natur; die Franzosen, welche bey diesem Schauspiele gegenwärtig waren, vergaßen selbst den unschicklichen Ton des Soprano, der die Rolle des Timantes machte, und die schlechte Uebereinstimmung seiner Stimme mit der ungeheuern Größe seines Körpers, seiner Armen, seiner Schenkel, und vermischten vielmehr ihre Thränen mit den Thränen der Napolitaner. Man weiß, daß in den italiänischen Opern, wenn eine Arie den Zuhörern gefällt, daß Händeklatschen am Ende derselben ein Zeichen ist, daß man sie von vorne wieder anfangen solle. Das Orchester fängt alsdann das Vorspiel wieder an, der Castrate spatzieret im Kreise herum, und singt die Arie noch einmal, die nach einem abermaligen Händeklatschen nochmals wiederholet wird. Dieß geschieht zuweilen fünf bis sechsmal, und bey diesen Wiederholungen erschöpfet der Sänger alle Handgriffe der Natur und Kunst, indem er bey den Tönen, der Modulation, und allem, was nur von dem Ausdrucke abhängt, alle nur mögliche Veränderungen anbringet. So unmerklich auch diese Veränderungen sind, so entwischet deren doch keine den italiänischen Ohren; sie bemerken, fühlen und empfinden sie mit einem Vergnügen, welches man in Italien den Vorschmack der Freuden des Paradieses nennet, und ohne Zweifel auch diejenigen Nationen schadlos zu halten wissen wird, deren sinnliche Werkzeuge für den harmonischen Ausdruck nicht so empfindlich sind.

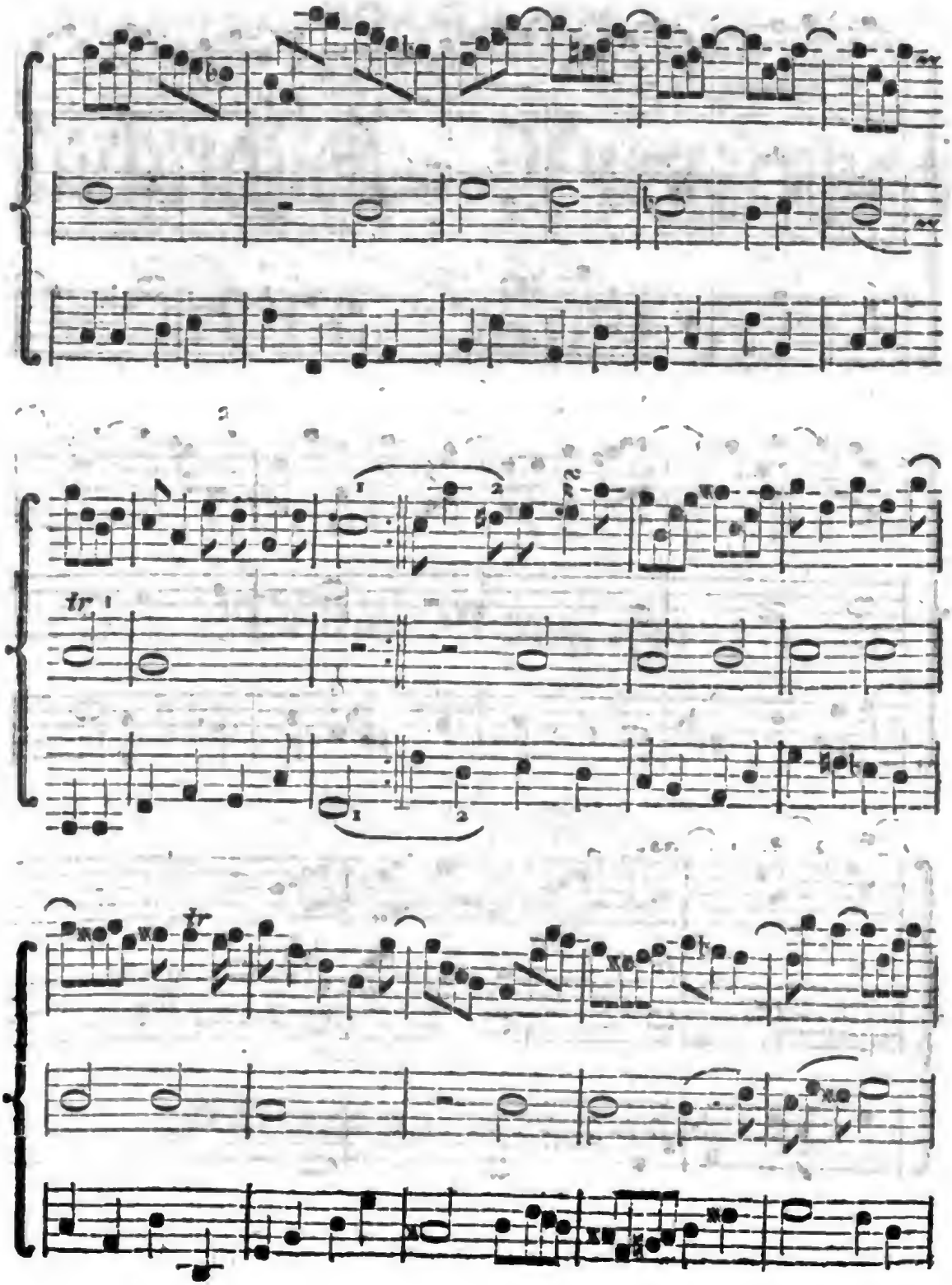
Die Fortsetzung folgt künftig.

Ermuntre dich mein schwacher Geist ꝛc.

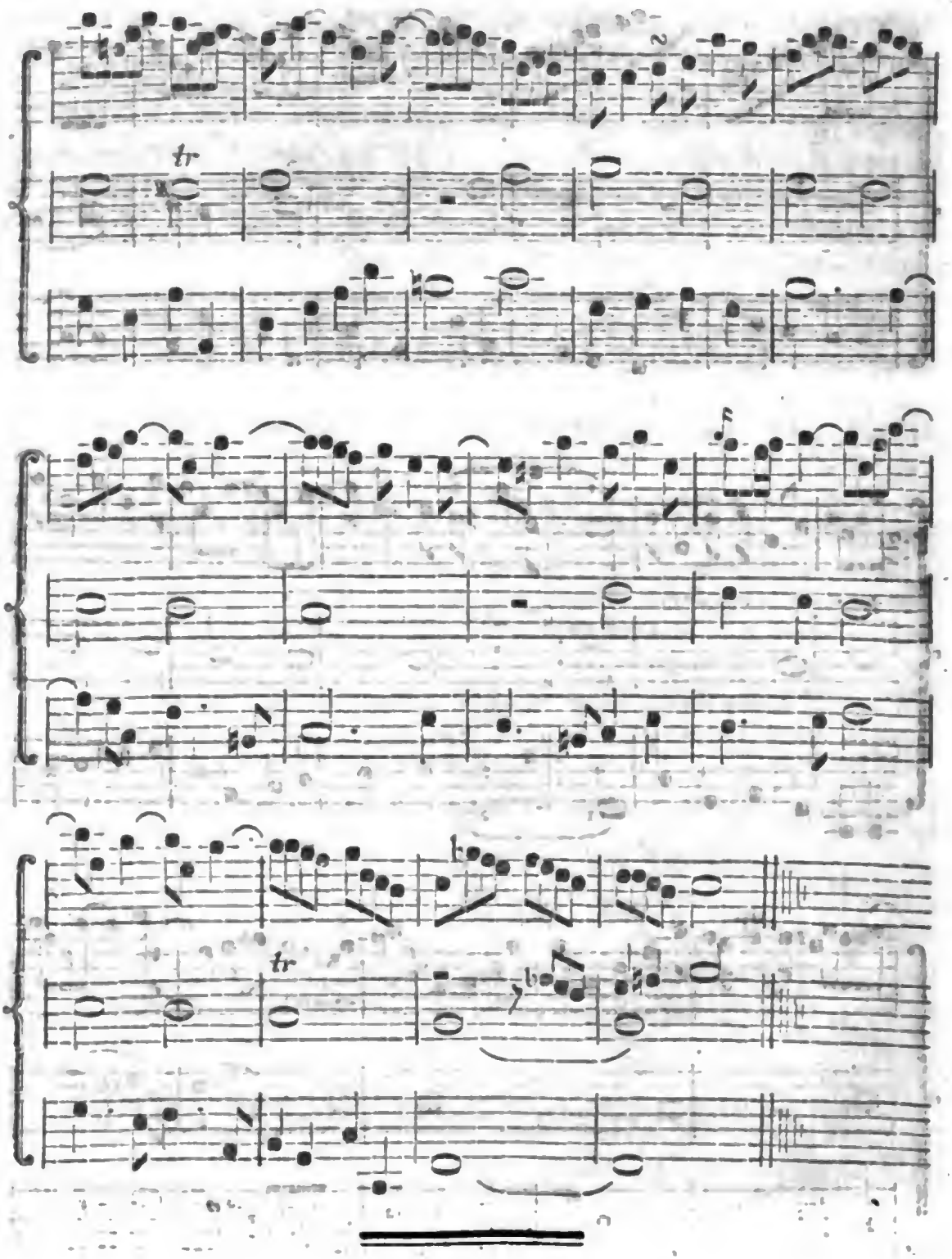
Für ein oder zwey Manuale mit obligaten Pedale.



Digitized by Google



Digitized by Google

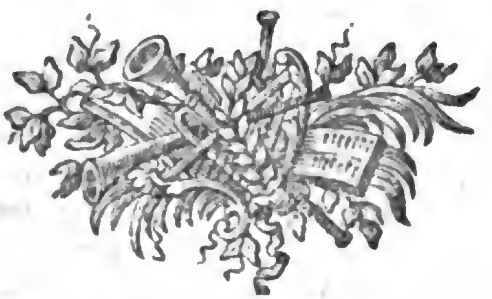


Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Des zweyten Jahrganges Drittes Vierteljahr,

vom 27sten bis 39ten Stück.



Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1768.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Sechs und zwanzigstes Stück

Leipzig den 28ten December 1767.

Fortsetzung der Nachrichten von der Beschaffenheit der Musik in Italien.

Die Oper wird zu Napoli von dem Tage des heil. Caroli an, bis auf die Fasten, die Woche dreymal gespielt. Die übrige Zeit im Jahre ist für die comische Oper und für die Comödie bestimmt, welche aber nicht diejenige Comödie ist, die man in dem übrigen Italien antrifft, und die Italiäner in fremden Ländern, wo sie Schaubühnen haben, zu spielen pflegen.

Die gottesdienstlichen Uebungen sind nirgends so feyerlich und prächtig, noch so brausend, als zu Napoli. Die acht Tage, welche auf das Fest des Patrons jeder Kirche folgen, bestehen aus beständigen Feyerlichkeiten, wobey man Abends und Morgens alle dasjenige antrifft, was Napoli an Vocal- und Instrumentalmusik nur vortreffliches hat. Bey den vielen Kirchen in Napoli machen die Octaven, die in denselben gefeyert werden, aus dem ganzen Jahre ein beständiges Fest für die Andächtigen, für die Liebhaber der Musik und für die Tonkünstler selbst, die dabey ihren Unterhalt finden. (Grosley neue Nachrichten von Italien.)

Wir wollen bey Gelegenheit ein Verzeichniß von italiänischen Capellmeistern und Componisten anführen, welche gegenwärtig am Leben sind, und mit ihren Arbeiten auf verschiedenen Theatern in und ausserhalb Italien bekannt werden. Es ist uns von guter Hand mitgetheilt worden; freylich wünschten wir es ein wenig vollständiger und ausführlicher.

Giacomo Rusti von Rom, ein noch junger Mann von ohngefähr sechs und zwanzig Jahren, hat die Musik zu Neapel im Conservatorio della Pietà, und hernach zu Rom unter dem Capellmeister Rinaldo di Capoa studirt. Seine

Digitized by Google

erſte Oper, unter dem Titel: la Contadina in corte wurde zu Venedig aufs Theater gebracht. Er iſt nach der Zeit als Componiſt zum Theater in Barcellona gegangen.

Baldaſar Galuppi aus Burano, einem kleinen Ländchen ohngefähr acht Meilen von Venedig, woher er den Zunahmen Buranello erhalten. Dieſer durch ſeine vielen Arbeiten ſattſam bekannte Componiſt, der nun ſchon in den Jahren iſt, daß er bald ſein Jubiläum muſicum wird feyern können, befindet ſich gegenwärtig noch am ruſſiſch-kayſerlichen Hofe als Capellmeiſter. Sein Lehrmeiſter iſt der berühmte Lotti, Kapellmeiſter zu St. Marco in Venedig geweſen.

Giuſeppe Scarlatti, ein Napolitaner und Enkel des berühmten Aleſſandro Scarlatti, bey dem er vermuthlich auch die Compoſition ſtudirt hat, befindet ſich gegenwärtig in Wien, als ein Mann, der nahe an funfzig Jahre iſt. Man hat von ihm eine Compoſition der Iſola disabitata, welches aber nicht das bekannte Stück im Metaſtaſio, ſondern eine comiſche Erfindung des Polliſſeno Fegejo iſt.

Nicola Piccini, dieſer Apoll des heutigen comiſchen Theaters in Italien, iſt ein Napolitaner von Geburt, allwo er auch im Conſervatorio di St. Onofrio unter dem Capellmeiſter Durante die Muſik ſtudirt hat. Seine erſten Arbeiten, die er fürs Theater zu Neapel machte, fanden nicht großen Beyfall; aber auf einmal wurde er berühmt, als er la buona figliola, und la buona figliola maritata aufs Theater brachte, ſo daß man nun von ihm noch folgende comiſche Opern auf den Schauplätzen findet: la ſchiava; il Barone di Torreforte; il Cavaliere per amore; le Contadine bizarre; la Peſcatrice, ovvero l'Erede riconoſciuta; le vicende della ſorte;

- - Zanetti aus Volterra, einem kleinen Gebiete im Florentiniſchen, ein Mann von etlichen dreyßig Jahren ohngefähr, hat im Conſervatorio della pietà zu Napoli die Muſik ſtudirt. Seine erſten Verſuche hat er auf dem Theater zu Livorno gemacht; gegenwärtig iſt er der Kapelle zu Perugia vorgeſetzt. Es ſind Trii und einige andere Sachen in Kupfer von ihm bekannt.

Pietro Guglielmi di Maſſa von Carrara, hat im Conſervatorio di Loreto unter dem Capellmeiſter Durante ſtudirt; arbeitet noch jetzt mit vielem Beyfalle für die Oper zu Napoli. Unter andern iſt von ihm eine comiſche Oper, unter dem Titel: il ratto della ſpoſa bekannt.

Giuſeppe Scolari von Venedig, ein Mann der mehr ſeiner guten Einfälle als des Gründlichen in der Muſik wegen geſchätzt wird. Die comiſche Oper: la famiglia in ſcompiglio iſt von ihm.

- - Ber-

- - - Bernaſconi von Meiland, ſtehet jetzt am Churfürſtl. Bayeriſchen Hofe als Capellmeiſter in Dienſten.

Antonio Boroni von Rom, ein noch junger und ſehr glücklicher Componiſt, der ſeines guten Characters wegen eben ſo ſchätzbar iſt, als wegen ſeiner Geſchicklichkeit; hat die Muſik theils zu Bologna, unter dem gelehrten und gründlichen Pater Martini, theils zu Neapel im Conſervatorio della Pietà, unter der Anführung des Capellmeiſters Abos ſtudirt. Seine erſten theatraliſchen Arbeiten hat er zu Venedig verfertigt; gegenwärtig ſtehet er als Componiſt bey dem Operntheater zu Prag in Dienſten. L'Amore in Muſica, und Sofonisba eine ernſthafte Oper, ſind von ſeiner Arbeit; wie wir vernehmen, componirt er jetzt die Oper Siroe.

Ferdinando Bertoni aus dem Venetianiſchen, ein Mann von ohngefähr vierzig Jahren, iſt ein Schüler des Pater Martini zu Bologna. Seine erſten Arbeiten brachte er zu Venedig auf das Theater, allwo er anjetzt die Stelle eines Organiſt - in der herzoglichen Capelle zu St. Marco bekleidet, und zu gleicher Zeit Muſiklehrer im Conſervatorio degli Incurabili iſt.

Antonio Sacchini von Neapel, hat daſelbſt im Conſervatorio di Loreto unter dem Kapellmeiſter Durante ſtudirt. Von ganzen Werken iſt uns eine komiſche Oper, unter dem Titel: la Contadina in Corte von ihm bekannt, welche eine Aehnlichkeit mit der Ninetta à la cour, oder dem Bauermägdchen am Hofe hat.

Domenico Fiſchietti von Neapel, allwo er auch die Muſik ſtudirt hat. Von ſeinen komiſchen Opern iſt uns il Signor Dottore und il Mercato di Malmantile bekannt. Jetzt ſtehet er als Kirchencomponiſt am Churfürſtl. Sächſ. Hofe zu Dresden in Dienſten.

Rinaldo di Capoa, führet den Zunahmen von ſeiner Geburtsſtadt Capua, hält ſich aber gegenwärtig in Rom auf.

L'Abbate Criſpi von Rom, allwo er ſich anfänglich als Dilettante durch Compoſitionen bekannt gemacht; jetzt aber die Muſik zu ſeinem Hauptgeſchäffte gewählt hat.

Franceſco di Majo von Neapel, hat daſelbſt unter dem ehemaligen Kapellmeiſter Feo die Muſik getrieben. Seine erſten theatraliſchen Verſuche machte er zu Rom, und fand damit großen Beyfall.

Giovanni Paeſiello von Neapel, hat eben daſelbſt im Conſervatorio di S. Onofrio ſich auf die Muſik gelegt. Seine erſte Oper wurde zu Modena aufgeführt; iſt noch ein junger Mann von ohngefähr dreißig Jahren.

Antonio Tozzi von Bologna, allwo er unter dem Pater Martini die Muſik ſtudirt hat; ſtehet jetzt bey dem herzogliſchen Theater zu Braunſchweig

als Kapellmeiſter in Dienſten, allwo auch ſeine Frau als eine gute Sängerin berühmt iſt.

- - - Lampugnani von Meiland, ein Mann von ohngefähr ſechzig Jahren, der in ſeiner Jugend mehr Aufſehen gemacht als jetzt; befindet ſich noch in Meiland.

- - - Pampani und Gaetano Latilla, der erſte von Fano, der andere von Neapel, ſind beyde mit dem vorigen in gleichem Alter, und machen nun allmählig jüngern Componiſten Platz. Der letztere wird unter den Italiänern für einen großen Contrapunctiſten gehalten.

Antonio Mazzoni von Bologna, hat unter dem verſtorbenen Kapellmeiſter Perdiera ſtudirt; iſt ebenfalls ſchon bey Jahren, und befindet ſich noch zu Bologna.

Die Fortſetzung folgt künftig.

Berlin.

Der Geſang: Herr Gott dich loben wir —, wie ſolcher mit Beybehaltung ſeiner überall bekannten Melodie unter Trompeten- und Pauckenſchall bey den Gottesdienſtlichen Verſammlungen aufzuführen; abgefaſſet und herausgeben von M. Johann Lorenz Albrecht Cantor und Muſikdirector bey der Oberſtädtiſchen Hauptkirche B. M. V. zu Mühlhauſen. Berlin, bey Friedrich Willhelm Birnſtiel 1768. 4 Bogen in Folio.

Die Bemühungen des Herrn Verfaſſers, an der Verbeſſerung der Muſik zu arbeiten, und alte durch Gewohnheit eingeſchlichene Mißbräuche abzuſchaffen, verdienen allemal Dank, wenn ſie auch nicht nach eines jeden Sinne ſeyn ſollten. Hatten wir eine ſolche Verbeſſerung irgendwo gewünſcht, ſo war es hauptſächlich bey dem vor uns habenden feyerlichen Geſange: Herr Gott dich loben wir — geſchehen. Ihn mit Trompeten und Paucken in der Kirche abzuſingen, iſt eine alte Gewohnheit, und wir haben nichts dawider einzuwenden. Trompeten und Paucken haben ein altes Recht die Feyerlichkeit der Feſte zu erhöhen, und die Herzen zu einer heroiſchen Freude zu ermuntern: alles dieſes iſt bey dem angeführten Geſange am rechten Orte. Aber warum ſchrieb man den Trompetern nicht eine dem Geſange angemeſſenere und der Heiligkeit des Orts gemäßere Art vor? warum überließ man es ſo ſehr ihrer Willkühr, was und wie ſie dazu blaſen wollten, woraus endlich allerley Mißbräuche ohnfehlbar haben entſtehen müſſen: man durfte nur ein mittelmäßig geübtes Ohr haben, um zu bemerken, daß die Trompeten mit der Harmonie des Geſanges

ſanges öfters in einen ſeltſamen Streit geriethen. Die Intraden, welche von den Trompeten und Paucken vor und nach dem Geſange gemacht werden, erinnern wir uns nur an einigen Orten gefunden zu haben, an andern ſind ſie ganz abgeſchafft, und dieſes iſt vielleicht eben ſo gut. Wie wir aber aus der Vorerinnerung des Herrn Verfaſſers ſehen, ſo wird an ſeinem und andern Orten daſiger Gegend nicht allein vor und nach dem Geſange ein Trompeten-Concert gehört, ſondern die Gemeine wird auch mitten in demſelben zehnmal im Singen unterbrochen, um den Trompetern Gelegenheit zu geben ihre Künſte noch zehnmal hören zu laſſen: dieß dünkt uns ein wenig zu viel, zumal wo es dabey ſo hergehet, wie der Herr Verfaſſer ſagt, „daß man ſchier meynen „ſollte, man befände ſich auf einem Schlachtfelde, wo zu einem angehenden „Treffen Lärm geblaſen würde.„ Wer weiß, ob uns dabey nicht noch eine ſchlimmere Vergleichung eingefallen wäre.

Um nun dieſen Zwiſchenſpielen, ſo wie auch dem Vor- und Nachſpiele der Trompeten eine förmlichere Geſtalt zu geben, hat der Verfaſſer eine Art kurzer Aufzüge, wie es die Trompeter nennen, für drey Trompeten, Paucken und Orgel verfertigt. Wir geſtehen aber aufrichtig, daß wir dadurch die Sache zwar in eine beſſere Geſtalt gebracht glauben; aber allemal wollten wir ſie lieber ganz abgeſchafft ſehen, wenigſtens was die Zwiſchenſpiele anbetrifft; aber wie ſchwer hält es immer, alte Mißbräuche für Mißbräuche anzuſehen, und in deren Abſchaffung zu willigen!

Das Hauptwerk der vor uns habenden vier Bogen iſt der Geſang ſelbſt, der auf drey Trompeten, Paucken, vier Singeſtimmen und Orgel in Partitur geſetzt iſt. Um die Trompeten damit übereinſtimmend zu machen, mußten dieſe nicht allein nach der Beſchaffenheit des Geſanges ordentlich eingerichtet und in Noten geſetzt werden, ſondern es war auch nöthig hin und wieder die Harmonie des letztern, nach der Beſchaffenheit der Trompeten und Paucken zu bequemen. Beydes hat der Herr Verfaſſer auf eine glückliche Weiſe gethan, und wir wünſchten, daß man in allen Kirchen, wo Ordnung und Wohlklang geliebt wird, nach dieſer Vorſchrifft verfahren möchte. Die langſamen Noten, in denen hier die Trompeten und Paucken erſcheinen, ſchlüßen die ſogenannten Trompeterkünſte nicht aus; ſie können ihre Zungen, ihre Verdöppelungen nach Gefallen dabey anbringen, wenn ſie ſich nur genau an den vorgeſchriebenen Ton halten. Wie löblich würde es ſeyn, und wie rühmlich für den Herrn Verfaſſer, wenn man in allen Tempeln die feyerliche Pracht dieſes Geſanges in ſo guter Ordnung und Zuſammenſtimmung hörte.

Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig.

Am 20ten unn 22ten December wurde das Oratorium des vortrefflichen Herrn Operkapellmeisters Hasse: Sant' Elena al Calvario in hiesigen Concerte nochmals aufgeführt, und von einer zahlreichen Versammlung mit gleicher Rührung und Vergnügen angehört. Der Demoiselle Schröter, welche die Rolle der Helena sang, ist folgendes kleine Gedichtchen zu Ehren von einem Unbekannten verfertigt, und gedruckt ausgegeben worden:

Unwiderstehlich muß die Schöne uns entzücken,
Die frommer Andacht Reize schmücken;
Wenn jemand diesen Satz durch Zweifeln noch entehrt,
So hat er dich niemals als Helena gehört.

* * *

Die durch den Tod des seel. Kapellmeisters Telemann erledigte Stelle eines Musikdirectors an der Michaelskirche zu Hamburg ist mit dem berühmten Herrn Carl Philipp Emanuel Bach wieder besetzt worden. Wir freuen uns diesen großen Meister des Clavierspielens, dem wir so viele vortreffliche Sachen für dieses Instrument zu danken haben, in einem Posten zu sehen, wo er seine vorzüglichen Talente nun noch von einer andern Seite wird zeigen können, und wünschen dem deutschen Vaterlande Glück, daß der Gesang desselben aus der Feder eines Bachs künftig neue Schönheiten, neue Vollkommenheiten erhalten soll.

Herr Breitkopf hat das zweyte Supplement zu seinen bisher ausgegebenen Verzeichnissen von Musicalien, die derselbe in Manuscript verkauft, gedruckt. Es enthält auf 5½ Bogen die Anfänge von allen den Sinfonien, Parthien, Soli, Duetti, Trii, Quattri, Concerten und Arien für verschiedene Stimmen und Instrumente, womit bisher sein Musiklager ist verstärkt worden. Die Einrichtung ist aus den vorigen Theilen dieses nützlichen Verzeichnisses bekannt. Wir wollen bey diesem 2ten Supplemente nur ein paar Unrichtigkeiten anmerken, welche jeder Liebhaber leicht wird verbessern können: S. 10. muß in der untersten Zeile Leop. Hofmann für Leop. Hayden gelesen werden; S. 28. ist eine Cirkelfantasie unter dem Nahmen Graun zu finden, es muß aber der Nahme Gerson oder vielmehr Sorge dafür gesetzt werden.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Sieben und zwanzigſtes Stück

Leipzig den 4ten Januar 1768.

Muſikaliſche Nachrichten aus Frankreich vom Jahr 1767.

I. Oper.

Die groſſe oder ernſthafte Oper, die in Frankreich ihre Geſtalt dem Lulli und Quinault zu danken hat, iſt in vielen Stücken von der italiäniſchen gar ſehr unterſchieden, wovon hier ausführlich zu handeln nicht an ſeinem Orte ſeyn würde. Dieſes einzige wollen wir anmerken, daß man in Frankreich nicht ſo wie in Italien ein lyriſch-drammatiſches Gedicht für ein Werk aller Zeiten und aller Componiſten anſiehet. In Italien wird ein und eben daſſelbe Stück wohl zehnmal von verſchiedenen Componiſten in Noten gebracht; und in der That lernt man die verſchiedenen Geſtalten des muſikaliſchen Genies aus nichts beſſer kennen, als aus der Gegeneinanderhaltung dieſer verſchiedenen Arbeiten; es ſteckt außerdem für die Kunſt ſelbſt ein Vortheil darinne, der vielleicht das meiſte zur beſſern Ausbildung derſelben in Italien beygetragen hat. Die Vorhaltung fremder Arbeiten erweckt die Nacheiferung der Componiſten, und die Vergleichung bildet ihren Geſchmack. Es iſt zu beſorgen, daß Frankreich noch ſo lange, wenigſtens in Anſehung der ernſthaften Oper, an einer gewiſſen trägen Monotonie kleben werde, als man es für ein Verbrechen hält, wenn neuere Componiſten die Hand nach dem Quinault ausſtrecken, und ſich mit dem Lulli in einen Wettſtreit einlaſſen. Mondonville hatte es mit dem Theſeus des Quinault gewagt. Dieſes Stück wurde den 7ten November 1765. zum erſtenmale vor der königl. Familie zu Fontainebleau aufgeführt, und fand groſſen Beyfall. Da ſonſt das, was dem Hofe gefällt, immer ein Recht hat auch der Stadt zu gefallen, ſo hätte man vermuthen ſollen, daß die Muſik des Mondonville auch zu Paris Beyfall finden würde; aber bey dem größten

Theile der Zuhörer erwachte der Eifer für ihren musikalischen Patriarchen, für den Lulli; man glaubte seinen Ruhm beschimpft, seine Asche beleidigt, wenn eine Oper, die er vor hundert Jahren componirt hatte, jetzt noch einmal, nach einem neuern und veränderten Geschmacke componirt würde. Der Theseus des Mondonville wurde den 13ten Januar 1767 zu Paris aufs Theater gebracht; eine viermalige Wiederholung diente weiter zu nichts, als das Geschrey wider dieselbe allgemeiner zu machen. Lulli hatte den Theseus componirt: man wollte also nur den Lulli hören. Die Directeurs mußten Anstalt machen, die Acteurs mußten studiren, und dieser altbärtige Theseus erschien den 1 Februar wieder auf dem Schauplatze. Mondonville führte sich bey diesem empfindlichen Zufalle sehr bescheiden auf. Er nahm nicht allein aus eigener Bewegung seinen Theseus zurück, da er sahe, daß das Publicum damit nicht zufrieden war, sondern nahm auch weder das Honorarium, das ihm für seine Arbeit versprochen war, noch die Einkünfte der ihm gehörigen Vorstellungen an. Man wiederholte indeß, bis man mit dem Theseus des Lulli zu Stande war, das heroische Ballet in drey Acten: Sylvia, das den Herrn Laujon zum Verfasser hat, und aus dem Amint des Tasso genommen ist. Dieses Stück ist überhaupt drey und vierzigmal vorgestellt worden; ein sicherer Beweis, daß es Beyfall gefunden habe. Es ist eine Partitur von der Musik in Kupfer gestochen.

Die Oper des Lulli wurde demnach den 1 Februar aufs Theater gebracht, und der Zulauf vermehrte sich von einer Vorstellung zur andern dergestalt, daß bey der siebenden Wiederholung, viele Personen wieder nach Hause gehen musten, weil sie keinen Platz bekommen konnten. Man hatte indeß auf den alten Rock des Lulli allerhand neue Fleckchen geflickt; er hatte dadurch ein buntes Ansehen bekommen, ohne neu zu werden.

In eben diesem Monate wurde auch die Oper: Aline, Königinn von Golconda, wiederholt. Sie war im vorigen Jahre den ganzen Sommer hindurch gespielt worden. Die Poesie ist vom Herrn Sedaine; die Musik vom Herrn Moncigny.

Nach einem kurzen Stillschweigen der Schauplätze vom 14 bis 24 März, wegen des Todes der Dauphine, wurde die Oper: Hyppolitus und Aricie vorgestellt. Die Poesie ist vom Pellegrin; die Musik vom Rameau. Diese Oper ist im Jahr 1733 zuerst auf dem Schauplatze erschienen, und schon in den Jahr 1742 und 1757 wiederholt worden. Man hat aus fünf Acten viere gemacht. Eine Arie, die sich anfängt: Rossignols amoureux wird besonders gerühmt. Es läßt sich rathen wie sie klingt.

Im folgenden Monate April giengen die beyden Herrn Rebel und Francoeur, von der Operndirection ab, und die Herren Berton und Trial erhielten an ihrer Stelle das Privilegium. Der erste ist ein Mitglied der königl. Akademie der Musik, und der zweyte Componist und Musikdirector des Prinzen von Conti. Sie arbeiten gern in Gesellschafft: die Oper Sylvia ist auf diese Weise aus ihrer Feder geflossen. Das Orchester haben sie noch mit funfzehn Personen verstärkt, und ihm eine andere Stellung gegeben.

Titon und Aurora, eine Oper von Rameau componirt, ist vor dem Schlusse des Theaters zum besten der Acteurs dreymal aufgeführt worden; ein Umstand, der, nebst den Aufführungen, die den Verfassern theatralischer Werke zum Besten geschehen, den französischen Directeuren viel Ehre macht, und ihrem Theater ungemeine Vortheile verschafft hat; der aber keinem deutschen Director in den Kopf will.

Das Carneval auf dem Parnasse wurde den 30 Junius auf das Theater gebracht. Es war im J. 1749 zum erstenmal erschienen, und im J. 1759. wiederholt worden. Die Poesie ist von Füzelier, und die Musik von Mondonville.

Ein anderes Stück, das den 18 August zum erstenmale vorgestellt wurde, ist ein vollkommenes pasticcio, wie es die Italiäner nennen; die Herrn Operndirecteurs haben es Fragmens lyriques, (lyrische Fragmente) zu benennen beliebt. Füzelier und Roy als Dichter, Mouret, Lalande, und Destouches als Componisten haben den Stoff dazu hergegeben, in welchen Herr Trial und Berton noch allerhand Blümchen angebracht haben. Es bestehen diese Fragmente aus dem Acte des Apollo und der Coronis, der aus dem Ballet: les Amours des Dieux genommen ist; und aus den Acten des Feuers und der Erde, die sonst zu dem Ballette: les Elemens gehörten. Eine Arie, mit einem concertirenden Waldhorne, welches Herr Rudolph sehr gut blasen soll, wird besonders gerühmt. Einigen Lesern zu gefallen, wollen wir hier anmerken, daß es in Frankreich auch Ballette giebt, wobey geredet und gesungen wird. Ein ganzes Stück, das wir eine Oper nennen, wird daselbst öfters ein Ballet genennet, weil viel darinne getanzt wird, und diese Tänze wesentlich zum Stücke gehören.

Fragmens nouveaux (Neue Fragmente) sind eine Fortsetzung des vorigen, die den 13ten October auf das Theater gebracht wurden. Sie bestehen aus dem Prolog der Amours des Dieux; aus einem neuen Pastorale, Theonis genannt, und aus einem Acte, unter dem Titel: Amphion. Die Dichter sind Fizelier, Poinsinet und Thomas; die Componisten aber, Mouret, le Berton, Trial und de la Borde.

Wieder andere Fragmente sind im November vorgestellt worden. Sie bestehen aus dem Devin du Village, aus dem Acte Theonis, Auftritte des Vertumnus und der Pomona.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Von den Paucken, deren Gebrauch und Mißbrauch in alten und neuen Zeiten.

Die Paucken, die theils zu solenner Begehung des Gottesdienstes, theils zur Pracht bey wichtigen Staats-Begebenheiten gebraucht werden, verdienen eine genaue Betrachtung. Zuförderst hat man zu erwägen:

I. Was bey den Alten davon zu merken ist:

1) Im Hebräischen heißt die Paucke Toph; und im Griechischen Tympanum. Beyde Worte zeigen ein geschlagenes Werkzeug an; und letzteres kommt her von Τυπτανιζειν, fustibus caedere.

2) Paucken sind solche Instrumente, die aus silbernen, kupfernen, selten messingen, auch wohl hölzernen, unten mit einem kleinen Schalltrichter versehenen, wohlproportionirten Kesseln gemacht, mit einer Esels- oder andern Haut überzogen, mit vielen Schrauben versehen, damit der eiserne Ring, woran das Fell fest gemacht, an- und abgeschraubt werden kann, um den Ton zu erlangen, den die Paucken, wenn sie mit den Schlägel kunstmäßig geschlagen werden, geben sollen.

3) Es ist eins der ältesten Instrumente, wie Praetorius in Syntagm. P. I. 225. und Schmidt in seinen Musico Theol. p. 160 behaupten.

Die heidnischen Scribenten melden; die Cybele des Saturns Gemahlinn habe die Paucken erfunden, und zwar, daß mit deren Gebrauch die Krankheiten der Knaben und des Viehes gelindert und vermindert werde.

Banier in seiner Götterlehre III. B. 608 deutscher Uebersetzung schreibet die Erfindung einer Art ehener Paucken dem Hercules zu, um die schädlichen Stymphalischen Vögel aus Arcadien zu vertreiben. Er soll sie durch heftiges Schlagen derselben erschrecket und ausgerottet haben.

Sie müssen vor Labans Zeiten nach 1 B. M. XXXI. 27. und also vielleicht vor der Sündfluth von Jubal, der ein Erfinder der Geiger und Pfeifer, d. i. der gestrichenen, geblasenen und geschlagenen Instrumente, von dem Geiste Gottes genennet worden, erfunden seyn. Es liegt aber nicht viel daran, wer der Erfinder sey. Genug, es sind prächtige majestätische, ehrfurchterweckende Instrumente. Man wird nicht leicht eine solenne

Begebenheit in der Kirche und im Staat feyerlich begehen, dabey sich nicht Trompeten und Paucken hören lassen. Sie sind das Fundament und der Baß zu den Trompeten, daß also keines ohne das andere füglich seyn und sich hören lassen kann. Und deßwegen genießen auch die Trompeter und die Paucker von dem Röm. Kaiser einerley Privilegium und Rechte.

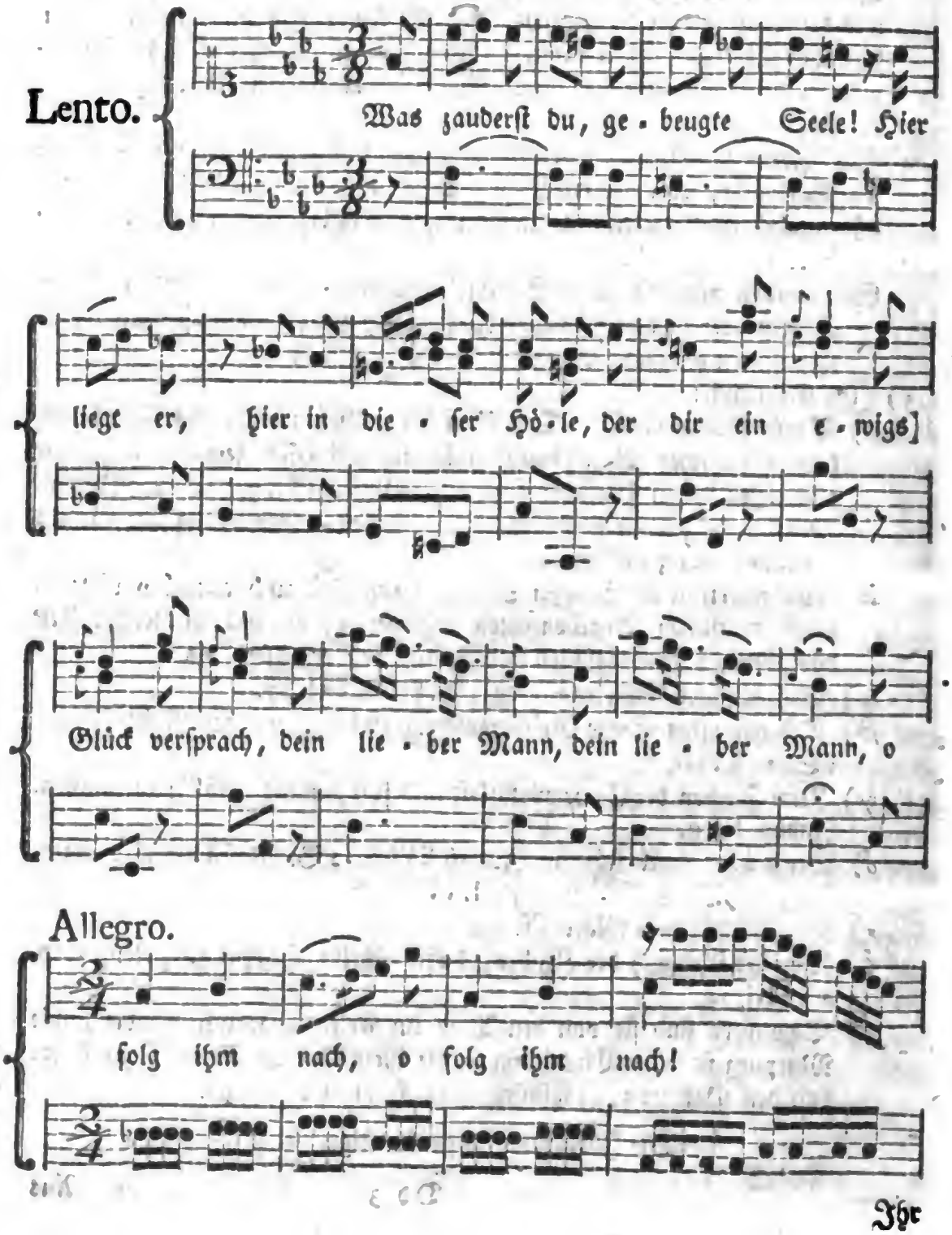
4) Ihre Form und Gestalt war bey den Alten, und sonderlich bey den Juden
   a) Eyförmig, oder wie ein Kahn, an beyden Enden mit Hänkeln, und
   b) länglich rund, oben und unten mit Fellen bezogen, und also unsern Trommeln ähnlich.

   Sie wurden nur mit einen Schlägel geschlagen, der an beyden Enden Knoten oder Rädgen (wie es kunstmäßig genennet wird) hatte, welcher mitten angefaßt wurde.

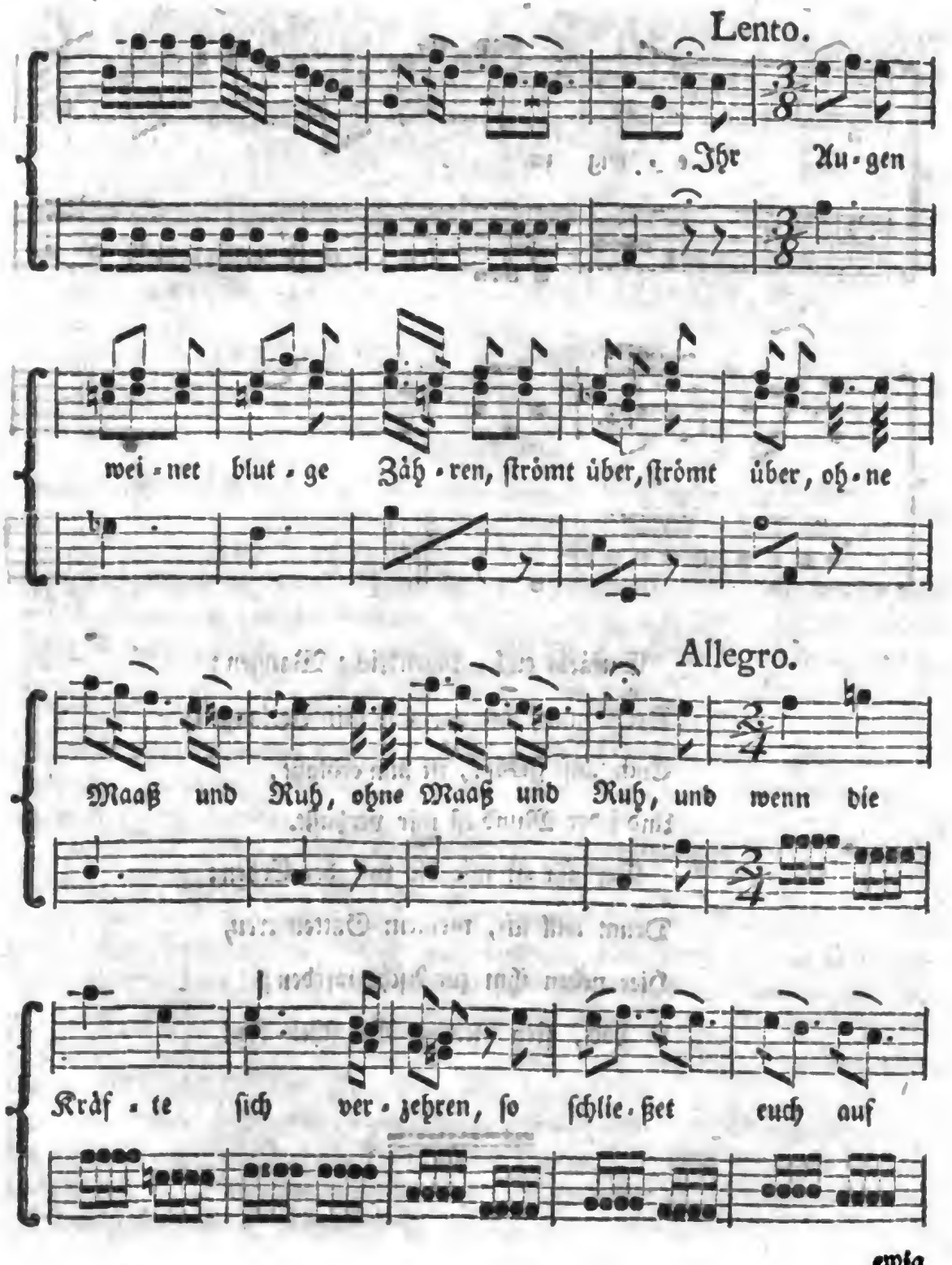
5) Ihr Gebrauch:
   a) Beym Gottesdienst. Die Paucken müssen zu Davids Zeiten von dem öffentlichen Gottesdienst nicht ausgeschlossen gewesen seyn, wie aus vielen seinen Psalmen erhellet. Ps. LXXXI. 3. CL. 4. Jerem. XXXI. 4. sie zeigten sonderlich ihren Nutzen in Erweckung des Geistes der Weißagung 1 Sam. X. 5. 6.
   b) Wir finden in der heiligen Schrifft ihren Gebrauch auch bey verschiedenen weltlichen Begebenheiten angemerket, welches zu gleicher Zeit das göttliche Wohlgefallen und Zulässigkeit erweiset, als
   α) Bey Abschieds-Solennitäten 1 B. M. XXXI. 27.
   β) Die erlangten Siege Glückwünschend zu begehen, B. Richt. XI. 34. 1 Sam. XVIII. 6.
   γ) Zum Zeichen der Unterwürfigkeit und sich jemand gefällig zu machen. Judith III. 8.
   δ) Bey prächtigen Aufzügen, Judith XVI. 1. 2 B. Mos. XV. 20. 2 Sam. VI. 5. 1 Chron. XIV. 8. Ps. LXVIII. 26.
   ε) Bey Hochzeiten 1 Macc. IX. 39.
   ζ) Bey der Geburth der Kinder, dahin scheint Hesekiel zu zielen, Cap. XXVIII. 13.
   η) Besonders sind sie von den Alten im Kriege gebraucht worden, wie Marpurg in seiner Einleitung in die Geschichte der Musik p. 39. §. 30. von den Parthern, Indianern und Hunnen behauptet.

Die Fortsetzung folgt künftig.

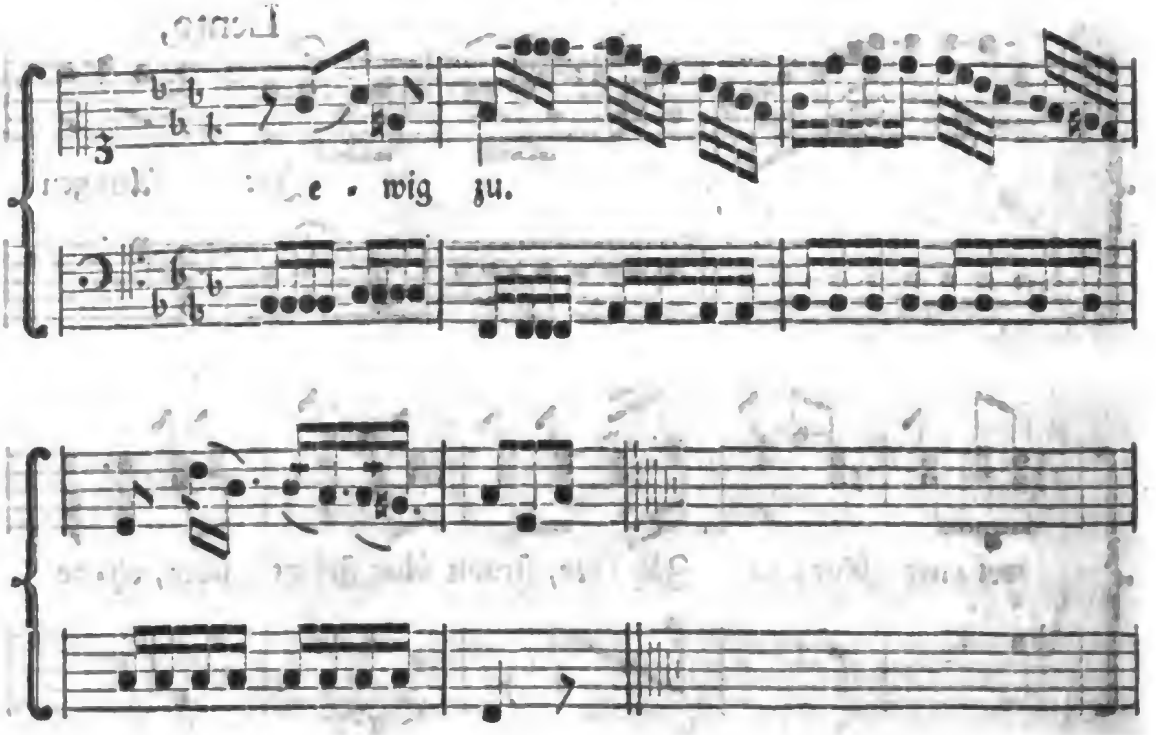
Aus der Matrone von Epheſus.



Ihr


Lento.
Ihr Au-gen
wei-net blut-ge Zäh-ren, ſtrömt über, ſtrömt über, oh-ne
Allegro.
Maaß und Ruh, ohne Maaß und Ruh, und wenn die
Kräf-te ſich ver-zehren, ſo ſchlie-ßet euch auf

ewig



Entfärbt euch, jugendliche Wangen;
Der Mund, der vormals mit Verlangen
Euch sanft geküßt, ist nun erblaßt,
Und jeder Mund ist mir verhaßt.

Verhaßt ist mir die Luft der Erden:
Drum will ich, meinem Gatten treu,
Hier neben ihm zur Asche werden;
O Tod, steh meinen Wünschen bey!

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Muſik betreffend.

Acht und zwanzigſtes Stück

Leipzig den 11ten Januar 1768.

Fortſetzung
der muſikaliſchen Nachrichten aus Frankreich vom Jahr 1767.

II. Comiſche Oper.

Man giebt in Frankreich dieſen Nahmen allen Comödien, wo zwiſchen der Proſa, welche declamirt wird, Arietten und Lieder eingeſchaltet ſind. Eine Erfindung, die wir auch auf den deutſchen Schauplätzen nachgeahmt haben, und die ihrer Seltſamkeit ungeachtet Beyfall findet. Wir wollen uns in Anzeigung dieſer Stücke kurz faſſen, und daher nur die neuen Stücke, oder die dafür gelten können, anführen. Die alten, die während der Zeit wiederholt worden, ſind: le Roi et le fermier; le Cadi dupé; on ne s'avile jamais de tout; Tom Jones.

Eſope à Cythere, Aeſop zu Cythera, ein Stück von Dancourt, mit Arietten von Trial und Vachon componirt.

L'Eſprit du jour, in einem Act, mit Arietten, von Alexander componirt. Der Verfaſſer des Stücks heißt Harni. Der Beyfall dieſer Comödie kam mit dem Titel in ſo fern überein, daß er nur einen Tag dauerte.

L'aveugle de Palmire, der Blinde von Palmira, eine Comödie in zween Acten, von Desfontaines, mit Arietten von Rudolph, Kammermuſicus des Prinzen von Conti, componirt.

Tomon et Toinette, eine Comödie in zween Acten von Desboulmiers; die Compoſition der Arietten iſt von Gauſſec. Es kommt darinne, ſo wie in dem Sorcier von Philidor, ein Ungewitter vor, welches der Componiſt ſehr glücklich geſchildert haben ſoll.

Digitized by Google

Nicaiſe, eine comiſche Oper von Vadé, zu welcher Framery noch einige Arien gemacht, die von Bambini in Muſik geſetzt worden.

Le trompeur trompé, der betrogene Betrüger, ebenfalls eine comiſche Oper von Vade, wozu M. Blaiſe neue Arien componirt hat.

Le double deguiſement, die doppelte Verkleidung, in zween Acten, mit Geſängen vermiſcht. Die Erfindung iſt von Hubron. Die Muſik von Goſſec. Dieſes Stück erhielt nicht viel Beyfall.

Le femmes et le Secret, die Weiber und das Geheimniß, eine Comödie in einem Acte mit untermiſchten Arien. Die Anlage iſt aus einer Fabel des la Fontaine genommen. Quetant hat den Text, und Vachon, erſter Violiniſt des Prinzen von Conti, die Muſik dazu gemacht. Der Beyfall, den dieſes Stück erhielt, war ebenfalls ſehr mäßig.

III. Concert ſpirituel.

An Feſttagen, und überhaupt wenn die Schauplätze geſchloſſen ſind, wird von der königl. Akademie der Muſik ein ſogenanntes geiſtliches Concert aufgeführt. Da man öfters davon reden hört, viele aber nicht wiſſen, wie ein ſolches Concert eigentlich beſchaffen ſey, ſo wollen wir eins derſelben hier anführen, und dabey bemerken, daß ſie alle auf dieſen Fuß eingerichtet ſind. Man kann über die Oper zu Paris, und dieſes Concert die hiſtoriſch-kritiſchen Beyträge des Herrn Marpurg, im 3ten Stück des erſten Bandes nachſehen.

Am Tage aller Heiligen, den 1 November, wurde ein ſolches Concert in folgender Geſtalt aufgeführt: Den Anfang machte eine vollſtimmige Motette von Dauvergne, die ſich anfängt: De profondis, und in dieſem Concerte öfters aufgeführt wird. Herr Jannſon, ein geſchickter Violoncelliſt, ließ ſich darauf mit einer Sonate von ſeiner Erfindung hören. Herr Tirot ſang ſodann Coronate, eine kleine Motette von Lefevre. Herr Capron ſpielte ein Concert auf der Violine, worinne Kenner die Schwierigkeiten, und andere Liebhaber den guten Geſang bewunderten, der, wenn er für ſchön gelten ſoll, ſich immer auf gewiſſe bekannte Leibſtückchen der Franzoſen beziehen muß. Madem. Fel und Monſ. Narbonne ſangen mit einander eine zweyſtimmige Motette: Exultate juſti, von Dauvergne. Dem Beſchluß machte wiederum eine vollſtimmige Motette von Dugué, deren Text ſich anfängt Dies iræ. Dieſe in Frankreich ſehr gewöhnlichen Motetten unterſcheiden ſich merklich von denen, die in unſern Kirchen geſungen werden; ſie ſind alle mit Inſtrumenten begleitet; in Anſehung der Texte haben ſie mit den unſrigen eine Aehnlichkeit darinne, daß es Sprüche aus der Bibel, und meiſtentheils aus den

Pſalmen

Pſalmen ſind; doch giebt es auch deren viele, die in willkührlichen Betrachtungen, und in gereimten lateiniſchen Verſen beſtehen, ſo wie etwan das Stabat mater; ſie ſind alsdann auf eben die Art componirt, oder wechſeln mit Arien und Recitativen ab, von welcher Art die einſtimmigen Motetten meiſtentheils ſind. Die vollſtimmigen ſind in dieſer Art ohnfehlbar das beſte. Die franzöſiſchen Componiſten haben das Gute, daß ſie mehr aus der Harmonie machen, als die Italiäner, und daher auch darinne arbeitſamer ſind. Man hört da öfters Fugen, die mit aller Kunſt gearbeitet ſind, und bey der ſtarken Beſetzung, die ſie im Concert ſpirituel erhalten, eine große Wirkung thun.

IV. Muſikaliſche Schriften.

Traité général des élémens du Chant. Allgemeine Anweiſung zur Singekunſt, vom Abbe Lacaſſagne. Paris 1766. in Octav. Wir wollen von dieſem ganz nützlichen Werke nächſtens ausführlicher reden.

Arbre génealogique de l'harmonie. Genealogiſcher Stammbaum der Harmonie, von Vial, auf drey Folio-Bogen in Kupfer geſtochen. Der Verfaſſer iſt ein Neffe des berühmten Leclair. Auf einem Bogen iſt der Stammbaum ſehr artig vorgeſtellt, und die beyden andern enthalten die dazu benöthigten Erklärungen und Erläuterungen. Es iſt nicht zu läugnen, daß ſolche tabellariſche Vorſtellungen ſehr bequem ſind ein weites Feld mit einem Blicke zu überſehen. Dieſe Arbeit iſt demnach immer eine der nützlichſten, die ſeit der Zeit unternommen worden, als Rameau zuerſt die Harmonien unter einander verſchwiſterte und verſchwägerte.

Manuel harmonique, ou Tableau des Accords pratiques, pour faciliter à toutes ſortes de perſonnes l'intelligence de l'harmonie et de l'accompagnement, avec une partie chiffrée pour le Clavecin et deux nouveaux Menuets en Rondeau, par M. *Dubreuil*, Maitre de Claveſſin. à Paris 1767. Die Regeln des Generalbaſſes ſind hier überall mit Exempeln erläutert; doch haben dieſe das beſondere, daß ſie in vertheilten Stimmen ausgeſetzt ſind.

Hiſtoire générale, critique et philoſophique de la Muſique; par M. *de Blainville*. à Paris 1767. in Quart. Der Urſprung der Muſik, ihre Progreſſen, ihre Veränderungen machen den Inhalt der Vorrede aus. Das Werk ſelbſt iſt in vier Theile getheilt. Der erſte handelt von der Muſik unſerer erſten Väter, und beſonders der Hebräer, ingleichen von ihren Inſtrumenten; der zweyte hat die Muſik der Griechen, der Römer, und der Morgenländer zum Gegenſtande; der dritte betrifft die Muſik der Lateiner, und ihre Beſchaffenheit in den erſten Zeiten der Kirche; der vierte endlich enthält das Sy em

der neuern Musik, nebst einer Geschichte der französischen, schon von den Zeiten der Gallier her. Wir hoffen dieses Werk ehestens aus Frankreich zu erhalten, da wir sodann ausführlicher davon reden wollen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Fortsetzung von den Paucken, deren Gebrauch und Mißbrauch.

6) Ihr Mißbrauch, und zwar

a) Von gottlosen Reichen bey ihrem Schlemmen und Saufgelaken, Hiob XXI. 12. Es. V. 11. 12.

b) Von den Heyden zur Abgötterey.

7) Einige Merkwürdigkeiten von Paucken erzählet Prätorius in seinen Syntagm. 1 B. p. 429.

II. Die heutiges Tages gebräuchlichen sind der Form nach von den Alten gänzlich unterschieden, den Gebrauch nach aber nur in etwas. Man muß nicht eine sondern 2 Paucken haben, wenn sie den Trompeten zum Baß dienen sollen; mit einer würde man zu wenig Veränderung zuwege bringen. Dabey hat man zu merken:

1) Die kunstmäßige Benennung aller Theile, als

a) Den kupfernen, messingen oder silbernen Kessel.

b) Der unten in der Mitte etwa eines Zolls im Durchschnitt angebrachte Schalltrichter. Dieser soll in den Kesseln von dem Schlagen gleichsam in ein Zittern gebracht werden, und dadurch einen sausenden Nachklang verursachen.

c) Der eiserne Ring, um den das Fell gewunden und befestiget wird.

d) Die Schrauben, das Fell anzuspannen und nachzulassen.

e) Der Paucken-Schlüssel, die Paucken zu stimmen.

f) Die Pauckenschlägel. Ein Kunst-Pauker nimmt es übel, wenn man sie Kleppel nennet. Die Länge dieser Schlägel kann 12 bis 13 Zoll seyn, und das vorn daran gedrehte Rädchen 1½ Zoll im Durchschnitt haben.

2) Ihre Größe. Da sie eine Quarte von einander gestimmet werden; so müssen sie sich wohl wie 4 zu 3 verhalten, wenn sie einen reinen Ton geben sollen, d. i. wenn man einen Faden, der die G Paucke umgiebt in 4 Theile theilt, so müssen 3 Theile davon die C Paucke umfassen.

3) Zum Bespielen wird die C Paucke zur Linken, und die G Paucke zur Rechten gesetzet.

4) Der

4) Der Notenschlüssel ist der sogenannte F oder Baß-Schlüssel.

5) Ihre Stimmung geschieht durch den Pauckenschlüssel übers Kreuz, daß man immer 2 und 2 Schrauben gleich stimmet; doch muß man den Ton, wenn man ihn nicht weit von der Schraube erforschet, etwas tiefer schweben lassen, weil er mitten auf der Paucke gemeiniglich etwas höher klingen wird. Sie werden in G und C Cornet oder Chorton gestimmet.

6) Je egaler und gleicher die Felle an Stärke sind, einen desto egalern und reinern Ton werden sie geben. Von einem ungleichem Felle wird man nimmermehr einen richtigen und reinen Ton erhalten. conf. den sich selbst lehrenden Musicum p. 66. „Die Felle sollen nur halb ausgegerbet seyn, „welches die Pergamentmacher und Riemer am besten verstehen. Man „soll sie, wenn sie trocken sind, mit Brantewein und Knoblauch bestreichen, und in der Sonne, oder bey einem gelinden Feuer von ferne wieder trocknen, auch diese Felle hernach mit den Schrauben rings umher „fein nach der Proportion anziehen.„ Die kleinere exprimiret den Ton C, und die größere das Contra G sechzehnfüßig, eine Quarte tiefer conf. Mattheſons Orcheſtre p. 273.

7) Sie werden heutiges Tages gebraucht:

a) In der Kirche. Hier leidet ihr Gebrauch keine Einschränkung und Gesetze. Dieses Gebrauchs wegen haben sie viel Feinde. Dahin gehört

α) Ein Prediger zu Amberg Sebastian Virding, conf. Mattheſons Vorbericht der kleinen G. B. Schule p. 27.

β) Pabst Johannes XXII. conf. Marpurgs Einleitung in die Geschichte der Musik p. 225. §. 167.

γ) Pabst Benedict XIV. Mattheſons Mithridat p. 79.

δ) Erasmus von Rotterdam, conf. Mozens vertheidigte Kirchenmusik p. 122.

ε) Herr M. Christian Gerber, Pfarrer zu Lockwitz bey Dreßden in seinem Buche von unerkannten Sünden Cap. LXXXI.

Sie verwerfen sie einmüthig wegen ihres brausenden Getöses. Allein David will von keiner solchen heiligen oder heuchlerischen Stille in dem Gotteshause etwas wissen, wie er Ps. XCVI. 6. saget. Ja wohl muß es herrlich und prächtig zugegangen seyn, wenn die ganze Kapelle von 4288 Personen, ohne die 120 Priester mit Trompeten die Tempel-Musik bestellet haben, und wegen ihrer vortrefflichen Zusamm- und Uebereinstimmung, war es doch nur, als wenn einer musicirte. Die zahlreichste Kapelle der größten Monarchen unserer

Zeit kömmt dieser nicht gleich. Und es zeiget sich auch hierinnen wie kalt und gering der Eifer dem Herrn zu dienen in unserm Tagen geworden sey. Was werden die Feinde dieses prächtigen Instruments sagen, wenn Jes. XXIV. 8. die Beraubung desselben vor eine Strafe achtet.

b) Bey Höfen:

c) Bey privatsolennen Begebenheiten; doch ist hierbey anzumerken, daß nur gewisse und durch Landesbefehle bestimmte Personen sich derselben bedienen dürfen. Und wo gelernte Trompeter und Paucker zu haben sind, dürfen bey Strafe keine ungelernten genommen werden. Wovon aber die Kirche ausgenommen ist, als die sich daran nicht bindet.

d) Im Kriege führen sie die Küraſſirer. Die Dragoner dürfen sie auch haben, aber es sind gemeiniglich Oboisten, die sie spielen, und keine gelernten Paucker. Da sie ganzen Kriegsheeren in Feldlägern zu Berufung zum Gottesdienst oder andern Umständen dienen, so werden sie Heerpaucken genennet.

8) Von der Lehre eines Kunst-Pauckers ist zu merken, daß man 100 Rthl. Lehrgeld geben, und 2 Jahr in der Lehre stehen, einen Schmauß beym Aufdüngen, und einen dergleichen beym Loßsprechen ausrichten muß, welche Unkosten sich gemeiniglich auf 30 Rthl. belaufen. Die Trompeter und Paucker gehören eigentlich unter des heil. Röm. Reichs Erz-Marschallamt bey Hofe. Die Artickel, welche die Trompeter und Paucker unter sich aufgesetzet haben, wie sie es mit Jungen-Aufdüngen, Loßsprechen, Lernen und andern Sachen im ganzen Röm. Reich wollen gehalten wissen, sind von dem Churfürsten von Sachsen, als des heil. Röm. Reichs Erz-Marschall, genehmiget, und von dem Röm. Kaiser selbst unterschrieben und privilegiret worden.

9) Was zu einem Lehrling oder Heerpaucker erfordert wird: conf. den sich selbst lehrenden Musicum, Erfurth 1738. p. 67. 68. „Er muß zuförderst „seine Gelenke und schlenkernde Hände haben, welche das beste auf den „Heerpaucken thun müssen, damit er die Zungenschläge oder Würbel desto leichter und netter herausbringen könne. Weiter muß ein Paucker „auch ein Musicus seyn: denn ein musikalisch Stück recht zu tractiren, „muß er Tact, Noten und Pausen, Zeichen und dergleichen musikalische „Dinge mehr verstehen. So muß er auch die Melodien von den Aufzügen der Trompeter meistentheils auswendig wissen, damit er weder zu „bald, noch zu langsam schließe: Darneben muß er allemal vor der Final-Cadence einen guten langen Zungen-Schlag formiren, und hernach wenn die

die Trompeter alle aufgehört, erſt den letzten und zwar allerſtärkſten Streich auf die C Paucke führen. Die Paucken-Schlägel kann er zur Vorſorge mit kleinen Riemchen an den mittelſten Finger feſt machen, damit ſie ihm im Schlagen nicht entfallen. Wiewohl diejenigen, ſo auf dergleichen Inſtrument geübet ſind, ſolche nicht nöthig haben, weil ſie „dergleichen Zufall ſchon auf andere Art zu verhindern wiſſen.„ Dieſer Autor hat auch eine artige Anmerkung ein Echo auf den Paucken vorzuſtellen.

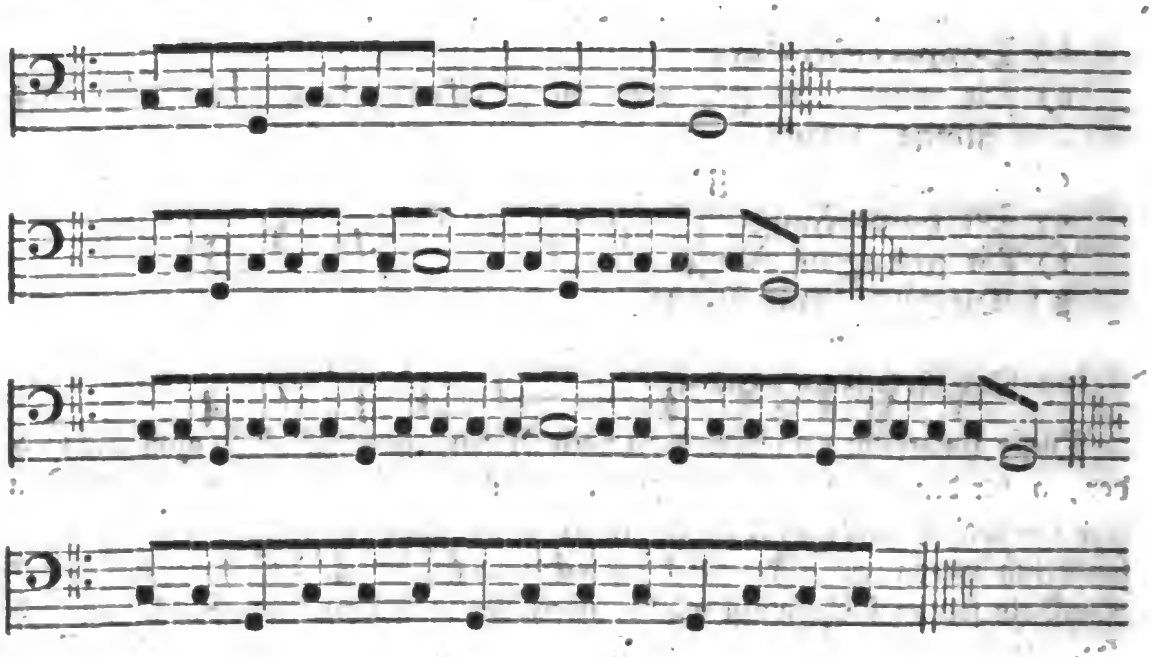
10) Der Unterricht geſchiehet in folgenden Graden und Stufen. Man weiſet dem Anfänger:

a) Einfache Schläge, und ein Thema darinnen, und läßt ſie ihn, bis er ſie fertig kann, üben. Sodann zeiget man ihn die
b) Doppel-Schläge;
c) Die einfache Zunge, oder wie ſie ſchlecht hin genennet wird, die Zunge, ſodann
d) Die Doppel-Zunge
e) Die halbe Zunge
f) Die getragene Zunge
g) Die geſchleppte Zunge
h) Die geriſſene Zunge u. ſ. w. und endlich
i) Die Kreuz-Schläge.

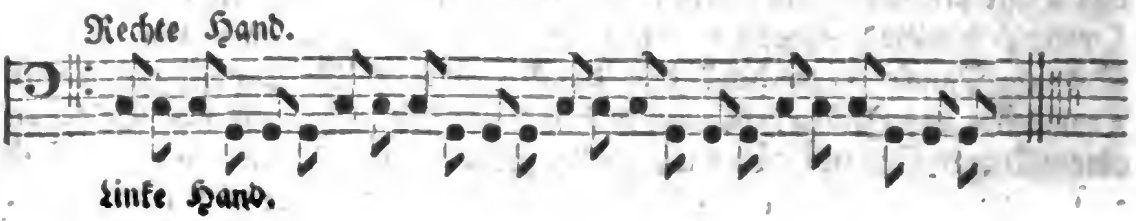
Dieſer Unterricht geſchiehet nicht nach Noten, vermuthlich, damit nicht jeder, außer den Kunſtbefliſſenen hinter das Geheimniß komme, den guten Ton und das wahre Tractement dieſes Inſtruments heraus zu bringen: Ob es aber, ſonderlich wegen des Gottesdienſtes verantwortlich ſey, daß man aus dieſer Kunſt ein ſolches Geheimniß mache, überläſſet man dem Gewiſſen der Kunſt-Paucker. Was gienge einem Kunſterfahrnen ab, wenn das regelmäßige Paukenſchlagen allgemeiner, und ſonderlich in der Kirche, zur Ehre Gottes auf das Beſte herausgebracht würde? Sind ſie nicht Schuld an den mangelhaften Opfern, die Gott gebracht werden? wer wird 130 Rthl. anwenden, zu dem Ende ein Paucker zu werden? Ein Paucker rühret in Geſellſchafft ungelernter Trompeter, das Inſtrument nicht an; und wie ſelten leben und wohnen ſie an einem Orte beyſammen? Und wenn man ſie auch haben könnte, ſo fragt ſichs? ob ſie auch willig und bereit zu dieſem Dienſt wären? Daher muß man es allemal mit ungelernten verrichten, zum Schaden der Muſik, und zum Nachtheil der Ehre Gottes. Sie verliehren bey der Bekanntmachung ihrer Kunſt

an

an ihrem Rechte nichts: denn ein ungelernter, wenn er auch alle ihr künſtliches Spielen wüßte und übte, darf ſich ohne Ahndung und nachdrückliche Beſtrafung, ihre Rechte nicht anmaßen. Wohl verliehrt aber die Ehre Gottes zu ihrer ohnfehlbaren Verantwortung vieles bey dieſer Geheimhaltung. Man hat ſich viel Mühe gegeben einen gelernten Paucker, der ſich nicht mehr von der Kunſt ernährt, ſondern einen Kirchendienſt verwaltet, zu bewegen die Grade des Unterrichts in Noten zu ſetzen; aber nichts erlangen können. Er machet daraus das gröſte Geheimniß, und weigert ſich es einem ohne das oben geſetzte Lehrgeld gründlich zu lernen. Folgende paar Noten hat man von einem Dragoner-Paucker, aber ohne Benennung erhalten, die aber was weniges von der Kunſt ſeyn können.



Kreuz-Schläge.



Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Neun und zwanzigſtes Stück

Leipzig den 18ten Januar 1768.

Fortſetzung der muſikaliſchen Nachrichten aus Frankreich vom Jahr 1767.

V. Practiſche Werke.

Wir wollen hier die Titel bloß anführen wie wir ſie finden, ohne mit deutſchen Worten noch einmal zu ſagen, was ſelbſt ein in Sprachen unerfahrner Leſer leicht aus dem franzöſiſchen oder Italiäniſchen errathen wird. Gewiſſe Kleinigkeiten, muſikaliſche Calender u. d. g. übergehen wir.

Troiſieme Recueil d'Ariettes, avec accompagnement; par M. *Albaneſe*, ordinaire de la muſique du Roi. à Paris, koſtet 9 liv.

Six Concerts nouveaux pour le Clavecin, avec deux Violons, Alto Viola et Violoncello, par M. *Ferdinando Pellegrini*, de Naples. Op. IX. à Paris koſtet 18 liv.

Sei Sonate per Violino, Oboe o Flauto, con accompagnemento di Baſſo, Fagotto o Cimbalo, compoſte dal Sign. *Ignazio Prover*. à Paris. Op. II. koſtet 3 liv. 12 S. Herr Prover iſt Kammermuſicus Sr. Majeſtät des Königs in Sardinien.

Les doutes amoureux, et le reveur infortuné, ariettes avec Symphonie et guitarre obligée; par M. *Lemeur*. à Par. koſten 1 liv. 4 S. Die Einrichtung iſt künſtlich: man kann die Guitarre weglaſſen, oder auch dieſe nur allein dazu ſpielen. Einmal bedeutet ſie alles, das anderemal gar nichts.

VI. Quartetti per Flauto, Violino, Alto e Violoncello recitanti; compoſti del Sign. *Chriſtian Canabich*. Op. V. à Par. koſten 9 liv. Von dieſem Componiſten kann man das 12te Stück unſerer Nachrichten nachſehen.

Digitized by Google

Quatre nouvelles Ariettes de M. le Chevalier *d'Herbain.* à Par. koſten 6 liv. 12 S. Die begleitenden Stimmen ſind apart geſtochen.

Hommage à l'Amour, romance avec Symphonie, compoſée par le Sieur *Laſcenx*, Organiſte et maitre de Clavecin. à Par. koſtet 1 liv. 4 S.

Deuxième Recueil d'airs choiſis, avec accompagnement de guitarre; par M. *Gougelet.* à Par. koſtet 6 liv.

Sei Duetti, per due Violini, comp. dal Sgr. *Avolio.* Op. II. à Par. koſten 6 liv. Sie ſollen in einem ganz neuen Geſchmacke, und ungemein leicht ſeyn.

Sei Sinfonie a quattro o a più Stromenti, comp. dal Sig. *Canabich.* Op. VI. à Par. koſten 12 liv.

Six Sonates à Violon ſeul et Baſſe continue, compoſées par M. *Mondonville* le jeune. à Par. koſten 9 liv.

Six Sonates pour le Baſſon ou Violoncelle, avec la Baſſe continue, par M. *Dard.* Op. II. à Par. koſten 6 liv. Herr Dard, ſo wie auch obiger Herr Mondonville ſind königliche Kapellmuſici.

Six ariettes italiennes, avec accompagnement ſeparé, auxquelles on a ajouté des paroles françoiſes, compoſées par les Sieurs *Galuppi*, *Sarti*, *Jommelli* et *Rinaldo.* Op. I. à Par. koſten 9 liv. So fängt man nach und nach an italiäniſche Muſik auf franzöſiſchen Boden zu verpflanzen; nur iſt zu wünſchen, daß es nicht lauter galuppiſche und ſartiſche Früchte ſeyn mögen.

Sei Sinfonie o ſia Quartetti per due Violini, Alto e Violoncello obligati, compoſte da *Luigi Boccherini.* Op. I. à Par. koſten 9 liv.

Cinquième recueil de piéces françoiſes et italiennes, petits airs, brunettes, menuets, &c. avec des doubles et variations accommodées pour des Flûtes-traverſières, Violons, par-deſſus-de-Violes &c. par M. *Taillard* l'aîné. à Par. koſten 6 liv.

Nouvelles pièces d'orgue, compoſées ſur différens tons, par M. *Bainville.* koſten 1 liv. 4 S. Es ſind überhaupt acht Stück. Dieſer Bainville iſt Organiſt an der Hauptkirche zu Angers.

Six Symphonies à quattre parties, ou à grand orcheſtre, par M. *Talon.* Op. V. koſten 9 liv. Herr Talon iſt Kammer- und Kapellmuſicus des Königs.

Les récréations de la campagne, ſixième livre, contenant VI. *Duetti* à deux Violons, par-deſſus ou Mandoline, *compoſte da varii autori.* à Par. koſten 1 liv 8 S. Warum zweyerley Sprachen auf dem Titel, da man es mit einer verrichten konnte?

Cinq

Cinq motets à Voix ſeule, avec Symphonie, par M. *Torlez*, ci-devant Maître de Muſique des academies de Clermont, Grenoble et Moulins. à Par. koſten zuſammen 12 liv.

Silvie, opera en trois actes, compoſé par MM. *Berton* et *Trial*, wovon wir im vorigen Stücke geredet haben, koſtet 24 liv.

Sei Sonate a tre, due Violini e Baſſo, dal Sig. Pietro Leony. Op. II. à Par. koſten 6 liv.

La Loterie de l'amour, ariette nouvelle pour un Deſſus ou Haute-contre, avec ſymphonie et baſſe chiffrée, compoſée par M. *Pouteau*, Organiſte de St. Jaques de la Boucherie. koſtet 1 liv. 16 S.

VI. Sinfonie per due Violini, Alto e Baſſo, con Corni ed Oboi ad libitum, compoſte di *Gaudenzio Comi*. Op. I. à Par. koſten 12 liv.

VI. Sinfonie concertanti, o ſia Quintetti per due Violini, due Viole e Baſſo, compoſte da *Giuſeppe Miſliwecek*, detto il Boemo, Op. II. koſten 9 liv. Die beyden Violen können auch auf Violoncellen und Fagotten gemacht werden.

Recueil des recreations de *Polimnie* &c. Unter dieſem Titel giebt ein Flötenſpieler zu Paris. Monſ. Leloup, eine Sammlung von Arietten, Parodien, kleinen Liederchen (airs à la mode) mit Inſtrumenten begleitet, heraus. Es iſt in dieſem Jahre ſchon die achte Sammlung davon erſchienen, und zeiget einigermaßen von der guten Aufnahme derſelben. Der Preiß von jedem Theile iſt 3 liv. 12 S.

Eine ähnliche Sammlung, unter dem Titel Amuſemens lyriques, iſt in dieſem Jahre mit dem Monath Auguſt angefangen worden, und wird auf Subſcription ausgegeben. Man erhält jeden Monath zwo Arien für verſchiedene Stimmen, mit Inſtrumenten begleitet, und eine Sinfonie; folglich das ganze Jahr hindurch vier und zwanzig Arien und zwölf Sinfonien. Die Subſcription geſchiehet bey dem Buchhändler Grangé, und beträgt 27 liv. Dieſe practiſchen Arbeiten ſind nicht, wie die andern aus Paris kommenden Muſikalien, in Kupfer geſtochen, ſondern mit gegoſſenen Characteren gedruckt. Der Erfinder dieſer Noten Monſ. Loiſeau bekam anfänglich mit dem Herrn Balard einen Proceß darüber, weil die Notenſtecherey vom Könige privilegirt iſt, hat aber dieſen Proceß gewonnen.

Ariette nouvelle à deux Violons et baſſe chiffrée par M. *Lémans* à Par. koſtet 1 liv. 4 S.

Romance de M. de *Frameri*, miſe en muſique par M. *Torlez.* à Par.

Six Sonates en trio, pour deux Violons et baſſe, compoſées par *J. G. Burckhoffer.* Op. IV. à Par. koſten 7 liv. 4 S.

Die Guitarre, oder ſpaniſche Zitter hat in Paris viele Liebhaber. Monſ. Merchi, wird als ein großer Meiſter auf dieſem Inſtrumente gerühmt. Er giebt alle Jahre eine Sammlung von Stücken heraus, die aus Arien, Präludien und andern Kleinigkeiten beſtehen, und ſchon bis zu funfzehn Theilen angewachſen ſind. Es iſt außerdem auch eine Anweiſung zu dieſem Inſtrumente von ihm bekannt, unter dem Titel: Guide des écoliers de guitarre.

Sonates pour le Claveſſin, avec accompagnement de Violon, compoſées par *Herman Frederic Raupach*, Maitre de Chapelle de l'Imperatrice de Ruſſie. Op. II. koſten 9 liv.

Sei Sinfonie a IV, per due Violini, Alto e Baſſo, comp. del Sign. *J. B. Bambini.* Op. I. à Par. koſten 9 liv. Sie machen eigentlich den eilften Theil einer ſogenannten Raccolta dell'harmonia, oder eines muſikaliſchen Magazins aus.

Duetti à due Flauti traverſi, o due Violini, del Sign. *Filippo Ruge.* à Par. koſten 3 liv. Dieſe Duetten ſind nach der neuern Erfindung gedruckt. Die Noten haben indeß die Sauberkeit des Kupferſtiches, und das Werk ſelbſt koſtet zwey Drittel weniger, als wenn es in Kupfer geſtochen wäre.

Six Sonates pour la Mandoline ou le Violon et Baſſe par M. *Leone*, Napolitain. à Par. koſten 7 liv. 4 S.

Die Fortſetzung folgt künftig.

XIV. Veränderungen über eine Polonoiſe auf das Clavier, von dem berühmten Cembaliſten, Herrn Johann Chriſtoph Oley in Aſchersleben. Nürnberg, bey Andreas Lotter, Muſikhändler. 2 Bogen in Folio.

Wir haben zwar keinen Maaßſtab, wornach wir uns das Berühmtſeyn eines Mannes genau zu beſtimmen getraueten; wir glauben aber doch, daß man es lieber vom Titel hätte weglaſſen ſollen. Dieſe kleine Marktſchreyerey hilft ohnedem zu nichts, wo das Werk den Meiſter loben muß. Wir wenigſtens müſſen aufrichtig geſtehen, daß es jetzt zum erſtenmale iſt, daß uns der berühmte Herr Oley bekannt wird, und dieſe Bekanntſchaft gründet ſich nicht auf den Titel, ſondern auf ſeine heraus gegebenen Variationen. Ueberhaupt

davon

Digitized by Google

davon zu urtheilen, siehet man wohl, daß er eben kein ungeschickter Clavierspieler seyn müsse. Vielleicht kann man aus dergleichen Arbeiten die Spielart, die Fertigkeit und den Geschmack eines Clavieristen am besten kennen lernen. Man stelle sich vor, daß hier der Componist immer den Spieler bey der Hand habe, und sich die Figuren, in welche er seine Hauptmelodie kleiden will, von ihm angeben lasse; kurz, daß hier eben so viel mit den Fingern als mit dem Kopfe gedacht werde, und gewiß, man wird den Modum procedendi ziemlich getroffen haben. Glücklich ist der Componist, der sich nicht bisweilen von dem bloßen Spieler auf Irrwege verleiten läßt. Herr Oley kann sich dieses Glücks rühmen; seine Variationen sind meistentheils Erfindungen des Clavieristen; aber der Componist hat das seinige auch dabey gethan. Sie treten in sehr veränderten Gestalten nach einander auf, ohne sich zu weit von der Hauptmelodie zu verliehren; er hat kleine harmonische Schönheiten, die ihm auf dem Wege aufstießen, glücklich zu nutzen gewußt, wie man in der 1 und 9 Variation sehen wird; ob wir gleich sonst die erste nicht für schön halten können, weil sie von keiner besondern Erfindung ist, und man auch mit vollen Accorden in der rechten Hand nicht gern solche Sprünge macht. Der Preiß dieser Variationen ist 10 gl.

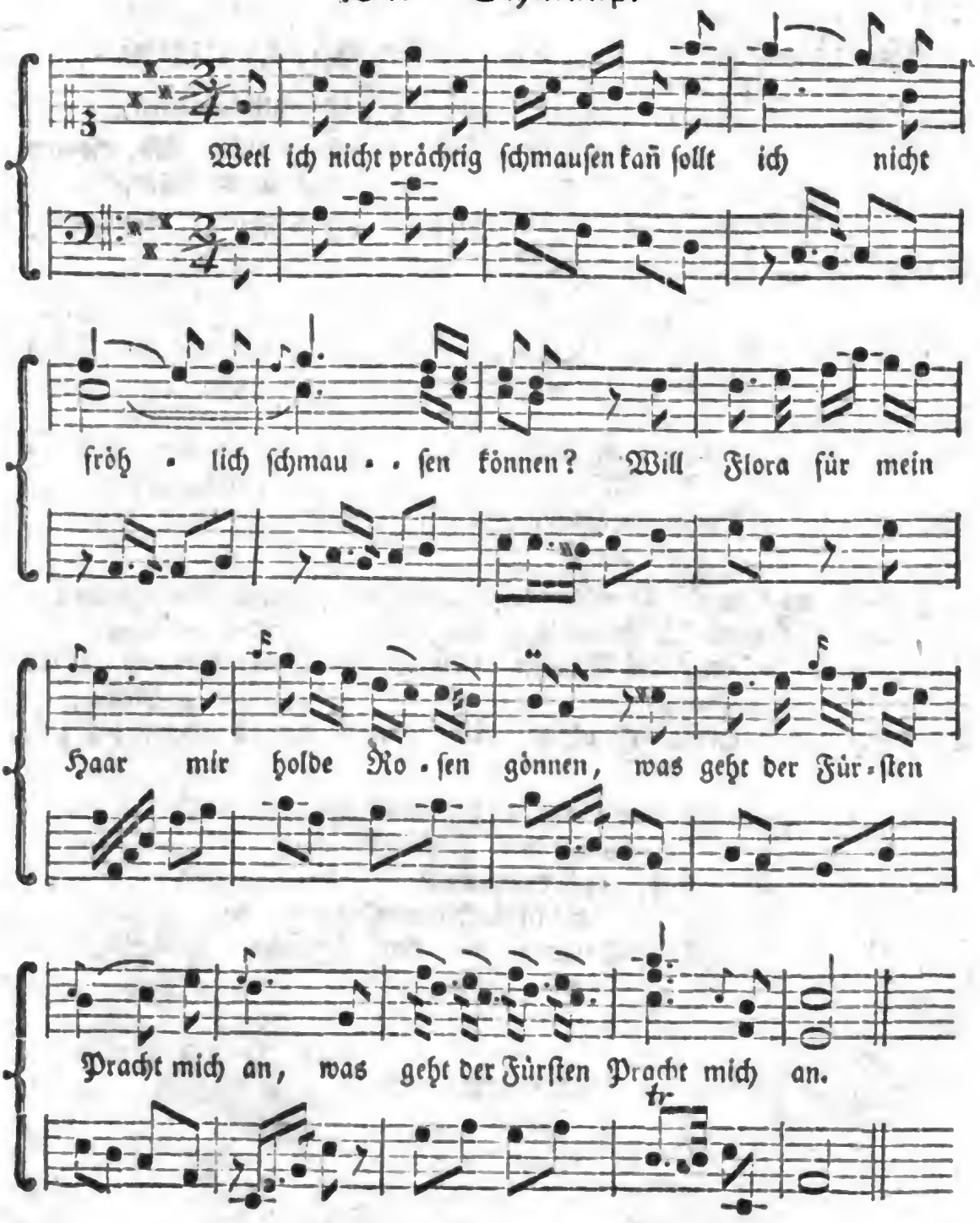
Schreiben des Verfassers des Essai sur l'union de la musique et de la poesie an die Verfasser des Journal encyclopêdique. Man sehe von diesem Werkchen, die wörtlichen Nachrichten im 49ten Stück vom vorigen Jahre.

Meine Herren. Man hat mir eine Anmerkung mitgetheilt, die sich in einem Werke findet, wo ich sie nicht gesucht hätte. Dieses Werk ist betitelt: Essay sur l'école de la chaire. Der Inhalt der Note ist folgender: „Man „muß sich wundern, wenn in einer neuern Schrifft, unter dem Titel: Essay „sur l'accord de la musique et de la poesie behauptet wird, daß die Griechen „sehr unvollkommene Begriffe von der Harmonie gehabt hätten; das heißt al„le Vorstellungen über den Haufen werfen, die wir vom Alterthume haben. „Man weiß, daß die Gedichte des Homers das waren, was sie am meisten „sangen. Dieser Irrthum ist im Journal encyclopedique noch mehr verbreitet „worden.„ Sie sehen, meine Herren, daß, da Ihr Journal zum Angriffe Gelegenheit gegeben, es auch billig die Vertheidigung über sich nehmen müsse. Sie soll sich nach dem Werthe und der Wichtigkeit der Critik richten; das ist, sie soll sehr kurz seyn.

Ich weiß nicht, was die Prediger ſich für einen Begriff von der Harmonie machen; ich glaube aber, daß man ſie, in unſern Tagen, folgender Geſtalt beſchreiben müſſe: Eine Kunſt, die verſchiedene Töne zugleich hören läßt, ſo daß dadurch eine angenehme Wirkung auf das Ohr geſchiehet. Ich ſage, in unſern Tagen, weil bey den Griechen das Wort ἁρμονια von dem Wort ἁρμοζω abſtammte, und mehr die Folge und Verbindung der Töne hinter einander, als ihre Zuſammenſtimmung bedeutete; ſo daß bey ihnen Harmonie und Melodie einerley war. Wenn nun unſer Autor nur die Augen auf eine gewiſſe Sammlung hätte werfen wollen, die man Mémoires de l'Academie des Inſcriptions et belles lettres nennet, ſo würde er darinne gar gelehrte Abhandlungen über die Muſik der Alten angetroffen haben, wo man kühn den Schluß macht, daß die Griechen den Contrapunkt nicht gekannt haben, und daß die einzigen Accorde, deren ſie ſich bedienten, die Quarte und die Octave waren, wenn anders die Octave ein Accord genennet werden kann, da ſie im Grunde nichts anders als ein erhöheter Grundton iſt. Ich weiß, daß dieſe Schlüſſe nicht peremtoriſch ſind; und ich kenne unter andern einen Akademiker, der durch die Schärfe ſeines Verſtandes eben ſo berühmt iſt, als durch ſeine weitläuftige Gelehrſamkeit, und der der Meynung iſt, daß ſich die Griechen ebenfalls der Terz bedienten. Bey der Dunkelheit aber, die in dieſen Unterſuchungen herrſcht, bey der Verſchiedenheit der Meynungen und bey der wenigen Deutlichkeit, die man in dem antrifft, was uns das Alterthum über dieſe Materie hinterlaſſen hat, iſt man, wie ich glaube, ſehr berechtigt, mit allen Gelehrten der Welt, meinen Critiker ausgenommen, zu ſchließen, daß die Alten ſehr unvollkommene Begriffe von der Harmonie gehabt haben. Es wird damit nicht geſagt, daß ſie nicht eine große Feinheit im Accente ihrer Sprache, im Geſange ihrer Verſe, und beſonders im Metro gehabt hätten, der Maxime zu Folge, die ich in meinem Werke angeführt habe: το πᾶν παρὰ μουσικοῖς ῥυθμος; aber, meine Herren, Sie werden ſich wundern, wenn ich Ihnen ſage, daß dieſes gar nicht die Frage iſt, welche ich mit aller Beſcheidenheit in Unterſuchung gezogen habe.

Die Fortſetzung folgt künftig.

Der Schmauß.



Der

Der Schmauß.

Weil ich nicht prächtig schmausen kann,
Sollt' ich nicht fröhlich schmausen können?
Will Flora für mein Haar mir holde Rosen gönnen,
Was geht der Fürsten Pracht mich an?

Was hilfts zur Luft, wenn ihre Wand
Sich in gewirktes Gold verhüllet,
Und ein Bedientenschwarm die Marmorsäle füllet,
Mit goldnen Schüssein in der Hand.

Sieh hin, wo keine Pracht gebricht:
Man gähnt auch mitten im Gepränge;
Der Nektar Jupiters, der Speisen eckle Menge
Die fesseln Scherz und Freude nicht.

Die Freude, des Lyäus Kind,
Entflieht unruhigen Palästen,
Und schwärmt zu Hütten hin, die nur gewählten Gästen,
Nur dir, o Freundschaft, heilig sind.

Fleußt nicht für uns der Reben Blut,
Die Chios edle Berge schwärzen:
Auch Bacchus an dem Rhein flößt in zufriedne Herzen
Vertraulichkeit und guten Muth.

Hier läßt er keinen Gast betrübt;
Der Gott begeistert aller Busen,
Und weckt den Satyr auf, und ruft die muntern Musen,
Und Amorn, der die Musen liebt;

Und Lieder der Zufriedenheit
Ertönen aus dem frohen Munde:
Bis, nach durchscherzter Nacht, die kühle Morgenstunde
Die Schatten und den Schmauß zerstreut.

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Dreyßigſtes Stück

Leipzig den 27ten Januar 1768.

Fortſetzung der neuen practiſchen Werke, die im Jahr 1767 in Frankreich zum Vorſchein gekommen.

Six Sonates pour le Clavecin, compoſées par *H. I. Riegel.* Op. I. koſten 9 liv.

Six Trio pour le Clavecin, Violon et Baſſe, par *Philippe Valois* de Stoukart. Op. VI. a Par. Jedes Trio koſtet einzeln 1 liv. 10 S.

Aline, Reine de Golconde; eine kleine Cantate für eine Stimme mit Inſtrumenten; die Poeſie iſt von Devalois d'Orville, und die Muſik von Demereaux, Organiſt zu Paris.

Six Sonates pour le Clavecin par M. *Béeke*, Capitaine du Regiment Prince Fréderic de Wirtemberg Dragons, au ſervice du Cercle de Suabe. Op. II. à Par. koſten 7 liv. 4 S.

Six Symphonies à pluſieurs parties, compoſées par M. *Beck.* Op. IV. koſten 12 liv.

Sei Duetti per due Violini, compoſte dal Sgr. *Emmanuel Barbella.* à Par. koſten 6 liv.

Sei Trio di Camera, per due Violini e Baſſo, del Sgr. *Antonio Beſozzi*, ordinaire de la Muſique du Roi de Sardaigne. Op. III. koſten 6 liv. Dieſe ſcheinen nicht neu zu ſeyn, weil Op. III. auf dem Titel ſtehet, und drey Theile von beſozziſchen Trios lange bekannt ſind.

Quattre Duo pour un Clavecin et un Violon, par M. de Béeke Capitaine &c. Op. III. koſten 7 liv. 4 S.

Six Sonates pour le Clavecin avec l'accompagnement d'un Violon, par J. G. Wolfgang *Mozart*, agé de neuf ans, Op. IV. koſten 7 liv. 4 S. Dieſe Sonaten können auch auf der Harfe geſpielt werden.

Digitized by Google

Sei Sinfonie a più Stromenti, Violino primo, Violino secondo, due Oboe, due Corni, Alto col Basso, composte di *Lorenzo Sorg*. Op. I. à Par. kosten 12 liv. Diese Symphonien sind auch nur vierstimmig zu brauchen.

Sonates pour le Violoncelle avec la Basse continue par M. *Canavas* l'aîné, de la Musique du Roi. Einige dieser Sonaten können auch auf der Violin gespielt werden. Der Preiß ist 7 liv. 4 S.

Come potesti, oh Dio, &c. Ariette nouvelle par M. *Majo*. Man hat noch einen besondern französischen Text dazu gemacht, der sich anfängt: Va, porte ailleurs ton hommage. Der Preiß ist 1 liv. 4 S.

Six Trio pour deux Flûtes, ou Violons et Basse, par M. Kleinknecht. Op. III. à Par. kosten 7 liv. 4 S. Herr Kleinknecht ist einer von den gründlichen Componisten, der sich noch nicht durch die Mode zum Leichtsinn und zur Schwärmerey hat hinreißen lassen; seine Trio sind Meisterstücke.

Sei Triotti per due Violini e Basso, composte del Sig. *Luigi Boccherini*. Op. II. à Par. kosten 7 liv. 4 S.

Raccolta dell'armonia. Collezione decima ottava del Magazino musicale: Sei Divertimenti per l'Arpa con Violino, da *Philippo Giacomo Meyer*. Op. II. kosten 7 liv. 4 S.

Von eben dieser Racolta enthält die sechs und zwanzigste Sammlung: Sei Notturni per l'Arpa o Cembalo, con due Violini e Violoncello, von Johann Martini, einem Deutschen. Der Preiß ist 9 liv.

Six Symphonies à grande orchestre, par M. *Bailleux*, Op. XI. kosten 12 liv. Die drey letztern können vierstimmig gespielt werden.

Six Symphonies à huit, deux Violons, deux Hautbois ou Flûtes, Alto-Viola, Basse et deux Cors, composées par *Richter*. Op. VII. kosten 12 liv.

Quatre Divertissemens pour le Claveſſin, avec accompagnement de deux Violons et Violoncelle par M. *Martini*. Op. III. kosten 9 liv. Ist mit dem obigen Martini eine Person.

Sonates à Violon seul et Basse, composées par *Hippolite Barthelemon*. Dieser Componist ist erster Violinist in der Oper zu London; er hat auch Trios auf zwo Violinen und Baß zu Paris stechen lassen.

Symphonie dans le genre de cinq Nations, à quatre instruments obligés, deux Hautbois et deux cors ad libitum. Das erste Allegro dieser Symphonie ist italiänisch, das Andante deutsch, das Allegretto englisch, die Menuet französisch, das Trio türkisch, und das letztere Allegro ist eine Nachahmung aller Musikarten überhaupt. Ey! und wer ist denn der Componist, in dessen Kopfe es so bund aussiehet? Herr Dittens ist es. Nun wir

haben

haben wohl immer bey dem Symphonien und Concerten des Herrn Ditters gedacht, was doch der Mann eigentlich für einen Geschmack haben müsse. Hier finden wir, daß es der Geschmack aller Nationen seyn soll. Das klingt vornehm; aber auf der andern Seite ist es grade so viel als gar keinen Geschmack haben. Vielleicht lernen wir durch die Bemühungen dieses seltsamen Componisten auch noch die chinesische, mongolische, caraibische und überhaupt die Musik der drey andern Welttheile kennen.

Six Quatuor pour Flûte, Violon, Altoviola et Violoncelle, par M. *Martini*. Op. I. à Par. kosten 9 liv.

Nicaise, Opera comique en un acte, par M. *Bambini*. Opera II. kostet 9 liv.

Six Duo pour Violon et Violoncelle, composés par *Guil. Gommar Kennis*. Op. IX. à Par. kosten 7 liv. 4 S.

Six Sonates en Trio pour Violons et Basse, par *Giov. Franciscone*. Op. I. à Par. kosten 7 liv. 4 S.

Nouvelle Symphonie periodique, del Sign. *Diters*. No. 38. Die Hörner und Oboen sind willkührlich, kostet 2 liv. 8 S.

Six Symphonies à deux Violons, Taille et Basse, deux Hauthois et deux Cors de Chasse, composées par *Charles Frederic Abel*, Musicien de la Chambre de S. M. la Reine de la Grande Bretagne. Op. VII. kosten 12 liv. Man kann sie auch ohne Oboen und Hörner spielen. Es ist nicht angezeigt, ob sie in England oder Frankreich, oder Holland gestochen sind, wenn man nicht etwan aus dem französischen Titel auf Frankreich schließen wollte. Herr Abel gehört, wie jedermann weiß, unter die gefälligen und guten Componisten. Er schreibt mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit, und diese findet sich auch in allen seinen Stücken.

Man muß sich wirklich über die große Menge practischer Sachen wundern, die in Frankreich jährlich zum Vorscheine kommen, und wozu die Ausländer das meiste beytragen. Was für ein Unterschied von Geschmack in diesen Stücken herrschen müsse, und was für einen Contrast der französische dagegen mache, kann ein jeder Musikverständiger leicht beurtheilen. Dem ohngeachtet wollten wir nicht, daß sich die Franzosen so gutwillig um den ihrigen bringen ließen; er ist gewiß noch besser als mancher Herren in i und ni; zum Glück hat es auch eben noch nicht den Anschein dazu. Nirgends scheint ein eigenthümlicher Geschmack in der Musik so tiefe Wurzel gefaßt zu haben, als in Frankreich, und nirgends wird doch auch alles, was ihm entgegen ist, so wohl aufgenommen, als eben daselbst. Vielleicht sucht sich der Franzos durch die

Muſik nur zu amuſiren; aber nein, er empfindet, er raiſonnirt, wenigſtens thut es der edlere Theil der Nation, zumal wenn er Kenner iſt. Die Sache hat etwas räthſelhaftes, daß ſich nicht ohne Mühe beantworten läßt. Aber wie ſiehet es um den Vertrieb einer ſo ungeheuern Menge von Muſikalien aus? Dieſer muß in Frankreich doch weit leichter ſeyn, als an andern Orten. In Frankreich und England, ſagt man, iſt man nicht anders gewohnt, als nach in Kupfer geſtochenen Noten zu ſpielen. Dieſe Gewohnheit iſt nicht übel; ſie verhindert, daß man nicht ſo viel elende und fehlerhafte Abſchriften bekommt, von denen wir auf deutſchem Grund und Boden ſo gequält werden. Außerdem helfen auch die Muſikverleger der Sache mit Subſcriptionen (Abonnements) fort. Ein ſolches bureau d'abonnement muſical haben Herr **Peters**, ein Mahler, und Herr **Miroglio**, ein Violiniſt zu Paris angelegt, wo man für 60 liv. die man jährlich voraus bezahlt, jeden Monath ein muſikaliſches Werk, aus ſechs Sinfonien, Trios oder Sonaten beſtehend, bekommt. Ja, man kann auch daſelbſt muſikaliſche Werke geliehen bekommen, ſo wie man bey unſern Antiquarien Bücher entlehnt. Das Jahr des abonnement muſical fängt ſich mit dem October an, und iſt nur erſt mit dem Jahr 1766 angegangen.

Sonſt müſſen wir auch eines Journal de Clavecin erwähnen, das Herr **Clement** heraus giebt, und mit dem Jahr 1762 ſeinen Anfang genommen hat. Es wird außer Frankreich nicht leicht einem Clavierſpieler daran gelegen ſeyn, weil es lauter geſammelte Arien aus den franzöſiſchen Comödien und comiſchen Opern ſind, wenigſtens geben dieſe den Stoff zu den Erfindungen des Herrn Clement ab.

Fortſetzung des Schreibens des Verfaſſers de l'eſſai ſur l'union de la poeſie et de la muſique.

Ich hatte geſagt, ich glaubte, daß die Griechen den periodiſchen und abgemeſſenen Geſang (chant motivé) nicht gekannt hätten. Nun vermuthe ich zwar, daß mein Critiker einige Mühe haben werde zu begreifen, was ich unter einem periodiſchen und abgemeſſenen Geſange verſtehe; ich will mich ihm aber auf eine ſchickliche Art zu erklären ſuchen: denn er darf nur ſein Meßbuch aufſchlagen, um die Beyſpiele zu finden, auf die ich ihn verweiſen will. Er weiß ohne Zweifel, was eine Antiphona, ein Reſponſorium, ein Graduale iſt: nun aber vergleiche ich unſere Melopöie mit dieſer Art des Geſanges. Er wird leicht bemerken, wenn man eine Hymne anſtimmt, daß die Weiſe, nach welcher ſie geſungen wird, aus kurzen Formeln beſtehet, die an einander paſſen,

daß

daß ein Anfang, ein Ende, Abtheilungen und Schlußfälle darinne sind. Dieses nun nenne ich einen periodischen und abgemessenen Gesang. Jetzt wollen wir annehmen, daß ein witziger Chorknabe sich habe einfallen lassen, ihm eine selbst verfertigte Hymne zu überreichen, und daß in dieser Hymne der Verstand aus einer Strophe in die andere hinüber gezogen würde; er wird ihm alsdann sogleich antworten: Mein Freund, das ist für euer Alter gut genug, aber eure Hymne kann nicht gesungen werden. Hier ist ein Gedanke, der mitten in der zweyten Strophe anfängt, und sich mit dem ersten Verse der dritten Strophe endigt; so muß ein Gesang nicht aussehen. Ganz recht! indeß findet man es doch durchgängig so in den Oden des Pindars und der Sappho, in den Strophen, Antistrophen und Epoden des Sophocles und Euripides. Ich habe mir die Mühe genommen, sie genau zu untersuchen, und gegen einander zu vergleichen, ohne jemals das geringste Verhältniß zwischen dem Gange des Sylbenmaßes und des Gedanken zu finden; woraus ich geschlossen habe, es sey wahrscheinlich, daß die Musik der Alten mehr in einem sehr ordentlichen Rhythmus, oder in einer sehr fühlbaren Bemerkung der Klangfüße, als in dem abgemessenen und periodischen Gesange bestanden habe, den wir eine Arie nennen. Aber, sagt Rabelais ganz recht, das ist nicht die Materie eines Meßbuchs. Ich nehme daher von meinem Critiker Abschied, um mich nur mit der Gelegenheit zu beschäfftigen, die sich mir darbiethet, Ihnen, meine Herren, für die ohne Zweifel zu großen Lobsprüche zu danken, die Sie, zu seiner Zeit, meinem Werke, wovon hier die Rede ist, gegeben haben. Sie sind mir um so viel schmeichelhafter, da ich sie nicht als die Frucht einer persönlichen Freundschaft gegen den Verfasser ansehen kann. Ich werde sie stets zu verdienen suchen durch die Gesinnungen, mit welchen ich die Ehre habe zu seyn, u. s. w. L. C. D. C.

Beytrag zum Leben des Lulli.

Die Herrn Verfasser der Unterhaltungen liefern im dritten Bande S. 156. u. f. aus eine dem französischen übersetzte Lebensbeschreibung des berühmten Componisten Lully. Mattheson hat in seiner Ehrenpforte ein gleiches gethan, und das Andenken dieses französischen Apolls bey der Nachwelt unvergeßlich zu machen gesucht. Als einen Beytrag dazu kann man ein paar Sinngedichte ansehen, welche den berühmten lateinischen Poeten Santeuil zum Verfasser haben, und welche Herr Marpurg im ersten Bande seiner Beyträge S. 266. eingerückt hat. Lully ist hier überall von seiner guten und großen

Seite gezeigt worden; er war aber ein Mensch, und mußte daher auch eine Seite haben, wo er dem Tadel nicht entgehen konnte. Vielleicht sollte man die Fehler großer Männer lieber bedecken, und mit Stillschweigen übergehen; da man aber, wenn man einen Mann kennen lernen will, gern alles von ihm wissen mag, was jemals von ihm öffentlich ist gedacht und gesagt worden, so glauben wir dem Ruhme des Lully nicht zu nahe zu treten, wenn wir hier einer ziemlich unbekannten Schrift gedenken, die im J. 1688 zu Cölln in Duodez, unter dem Titel: Lettre de Clement Marot à Monsieur de..(Seneçay) touchant ce qui s'est passé à l'arrivée de *Jean-Baptiste de Lulli* aux Champs Elisées, heraus gekommen ist; sie hat den Herrn de Seneçay, der Kammerdiener der Königinn Maria Theresia, Gemahlinn Ludwigs XIV gewesen war, zum Verfasser. Er läßt dem Lulli, in Ansehung seiner musikalischen Talente alle Gerechtigkeit wiederfahren; aber von der Seite des Herzens und der Sitten wird er wenig geschont. Sein Portrait wird folgender Gestalt geschildert: „Auf einem Sessel, der ziemlich plump aus vielen Lorberzweigen geflochten war, wurde von zwölf Waldgöttern, ein kleiner Mann, von ziemlich schlechtem Ansehen, „und einem sehr nachläßigen Aeußerlichen, einher getragen; kleine rothe Augen, „die man kaum sahe, und die selbst kaum sehen konnten, funkelten in ihm mit „einem düstern Feuer, welches auf einmal viel Geist, und viel Bosheit verrieth. „Eine Mine der Spötterey war über sein Gesicht verbreitet, und eine gewisse Unruhe herrschte in seiner ganzen Person; kurz, seine ganze Figur war lächerlich, „u. s. w. Der Verfasser wirft ihm ein gewisses Laster vor, das bey den Alten sehr gewöhnlich war; er läßt ihn in dieser Absicht eine lustige Rolle mit dem Anacreon und Bathyllus spielen. Der griechische Dichter führt die Sache der Poesie gegen die Musik; Lulli, anstatt sich der Musik anzunehmen, unterunterhält sich indeß mit dem Bathyllus, den er spanischen Schnupftabak aus einer meiländischen Dose nehmen läßt. Die Dose fällt auf die Erde; Anacreon sieht sich um; Bathyll wird blaß für Furcht; Lulli schlägt für Schaam die Augen nieder; und Johann della Casa, ein italiänischer Dichter, nebst dem Redner Muretus; die, als verständige der Sache einsehen, was endlich daraus würde geworden seyn, fangen an so laut zu lachen, daß die ganze elisäische Versammlung es gewahr wird.

Seneçay läßt sodann die auftreten, die sich über den Geiz und Neid des Lulli zu beklagen hatten. Perrin, der ehmalige Unternehmer der französischen Oper, wirft ihm vor, daß er ihm die Erfindung, seine Arbeit und den Beyfall gestohlen habe, den er in der Schäferoper Isse, und in der Pomona gehabt hatte, indem sich Lulli ein ausschließendes Privilegium über die Oper erschlich.

Man

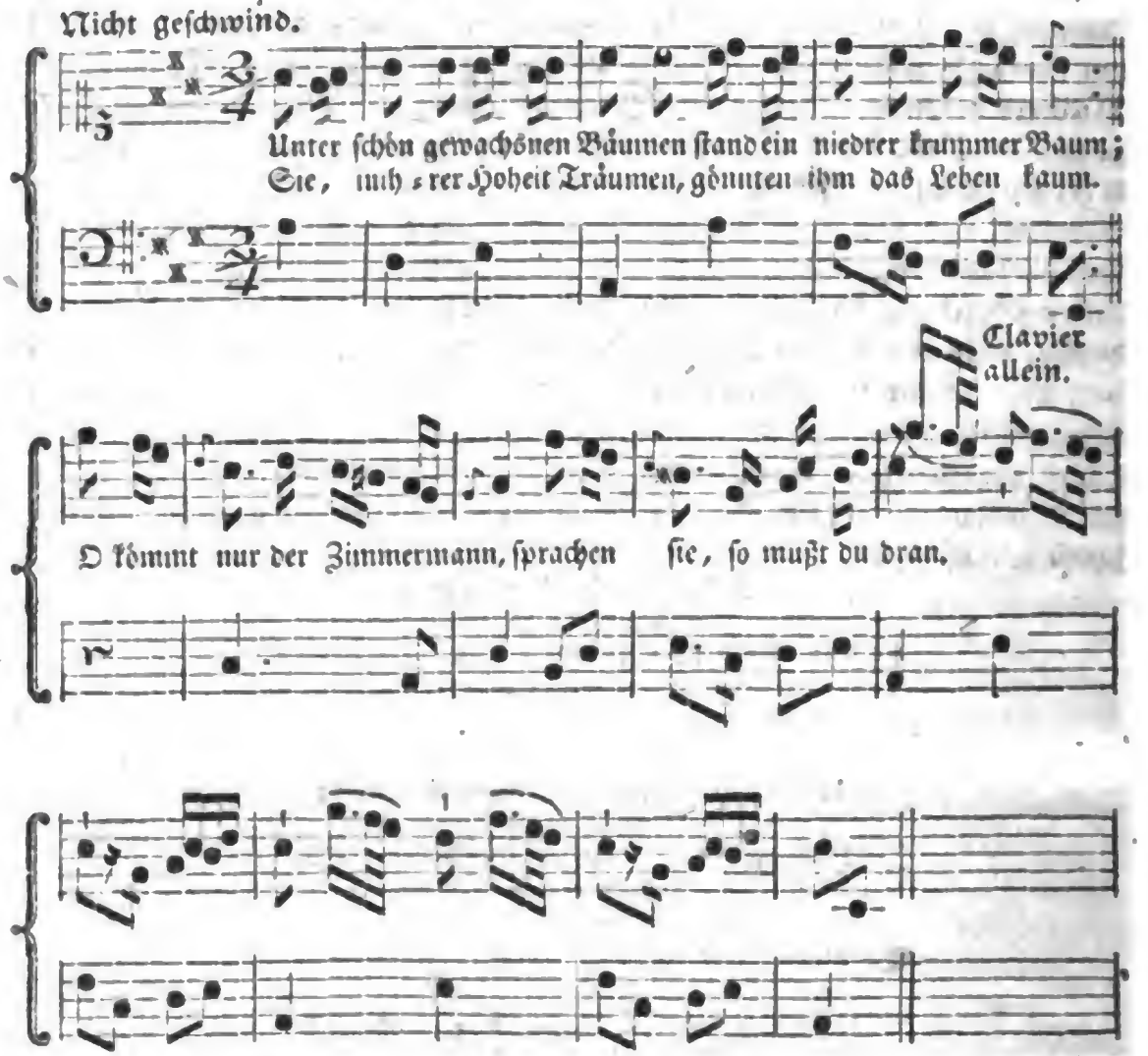
(Man ſehe Marpurgs Beyträge, 1 Band. S. 186.) Cambert, auf deſſen muſikaliſche Talente Lulli eiferſüchtig war, beſchuldigt ihn, daß er an ſeiner Verbannung und Ermordung zu London Schuld ſey. Lorenzani, den er gleichfalls um ſeinen Beyfall und die verdiente Belohnung gebracht haben ſoll, ingleichen Moliere haben es auch mit dem Florentiner, mit ſeinem Geize und ſeiner Tücke zu thun. Orlando Laſſo, und Vittorio von Spoleto greifen ihn von der Seite der Kunſt an, und tadeln ihn beſonders wegen des häufigen Gebrauchs der Septime, und wegen der Einförmigkeit ſeines Recitativs. Luiggi will ihn zum Ausſchreiber machen; endlich aber wird Lulli, vermöge des Urtheils des guten Geſchmacks losgeſprochen, weil man nur auf ſeine harmoniſchen Verdienſte, nicht aber auf die Eigenſchaften des Herzens, oder auf ſeine Religion ſiehet, von welcher der Verfaſſer ſagt, daß Machiavell die Garantie derſelben übernommen habe; es wird zu gleicher Zeit dem Lulli ein Brevet der Unſterblichkeit ausgefertigt. Proſerpina, vor deren Richterſtuhle dieſes alles vorgehet, läßt ihm zu Ehren einen Obelisken aufrichten, und folgende franzöſiſche Aufſchrift darauf ſetzen:

A la memoire harmonique
Du ſocratique Muſicien,
JEAN. BAPT. LVLLI DE FLORENCE;
L'Arion, l'Orphée, l'Amphion
Du Siecle de Louis le Grand.
Comme Arion,
Il a ſçu s'acquerir la faveur des Rois;
Comme Orphée,
Il a par la douceur de ſes chants attiré
les homes et les bêtes;
Plus habile qu'Amphion,
Qui n'aſſembloit que des pierres par ſes accords,
Il a fait par les ſiens
Un riche amas des plus précieux métaux.
Paſſant, qui lis ſes faits mélodieux,
Chante, ou danſe à ſon honneur;
Ainſi, puiſſes-tu, comme lui
Faire fortune en chantant et en danſant!
B. M. M. B.

d. i. „Dem harmoniſchen Andenken des ſocratiſchen Muſikers, Johann Baptiſt Lulli „aus Florenz, dem Arion, Orpheus, Amphion des Jahrhunderts Ludwigs des Großen. „Als Arion wußte er ſich die Gunſt der Könige zu erwerben; als Orpheus zog er durch „ſeine ſüßen Geſänge Menſchen und Thiere nach ſich; geſchickter als Amphion, der durch „ſeine Töne nur Steine ſammelte, hat er durch die ſeinigen große Haufen der koſtbar„ſten Metalle zuſammen gebracht. Wanderer, der du dieſe melodiſchen Thaten lieſeſt; „ſinge, oder tanze zu ſeiner Ehre; könnteſt du doch auch, wie er, dein Glück mit Sin„gen und Tanzen machen.„

Das

Das äußerliche Ansehen. S. Hrn. Weisens Lieder für Kinder.



Doch schon kömmt er angestiegen, — O! man trotze nicht auf Erden,
Wie? was fällt dem Thoren ein? Auf Gestalt und äußre Pracht:
Sie bemerkt er mit Vergnügen, Das kann oft zum Fall uns werden,
Sollts auf sie gemünzet seyn? Was uns stolz und eitel macht.
Himmel! alle haut er um, Wer nicht sehr ins Auge fällt,
Dieser bleibt, denn er war krumm. Den beneidet nicht die Welt.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Ein und Dreyßigſtes Stück

Leipzig den 1ten Februar 1768.

Traité général des élémens du chant; dédié à Monſeigneur le Dauphin, par M. l'Abbé de Lacaſſagne, à Par. 766. in 8vo.

Dieſes Werk iſt in Frankreich ſehr wohl aufgenommen worden; und da es außer den bekannten Anfangsgründen zur Muſik oder zum Geſange auch noch einige Vorſchläge zur Verbeſſerung enthält, ſo wird es hoffentlich keinem Leſer unangenehm ſeyn, eine ausführliche Bekanntmachung dieſes Werks allhier zu finden. Der Abt Lacaſſagne iſt ein Sänger von Profeſſion, der zu Paris öfters in der Oper und im Concert ſpirituel ſingt. Der Plan, wornach er ſein Buch ausgearbeitet, iſt der bekannte und gewöhnliche: die ſieben Töne oder Noten, ut, re, mi, fa, ſol, la, ſi, (c, d, e, f, g, a, h) welche mit Hinzuſetzung des erſten Tons eine Octave ausmachen, werden zum Grunde gelegt, und die verſchiedenen Veränderungen gezeigt, die damit vorgenommen werden können; woraus ſodann die Lehren von der Aehnlichkeit der Octaven, von den Schlüſſeln, von den Pauſen, vom ♯, vom b, von den verſchiedenen Klanggeſchlechtern u. ſ. w. natürlich folgen. Der Verfaſſer iſt in Abhandlung dieſer Artikel ſehr vollſtändig; da er aber eingeſehen, daß für die meiſten Anfänger dieſer Unterricht zu weitläuftig ſeyn würde, ſo hat er eine kurze Wiederholung in Fragen und Antworten angehängt, und dieſe iſt eigentlich für den Anfänger.

Die gegebenen Erklärungen und Regeln ſind reichlich mit Exempeln verſehen, welche den Schüler practiſch unterrichten, und immer vom leichtern zum Schwerern führen. Doch wir wollen uns bey dieſen bekannten und gewöhnlichen Dingen nicht aufhalten, ſondern lieber etwas von den neuen Meynungen des Abts Lacaſſagne anführen.

Digitized by Google

Im Capitel vom Tacte ist er mit den vielerley Tactarten nicht zufrieden. Rameau, Monteclair und Rousseau sind es schon vor ihm nicht gewesen; besonders mißfällt ihnen, daß die Componisten bisweilen einen so seltsamen Gebrauch der Tactarten machen, daß es Fälle giebt, wo man in einem Stücke die Achtel sehr langsam, und in einem andern die Viertel sehr geschwind spielen muß; kurz, daß jede Note zwar ihre bestimmte Geltung, aber nicht ihre zeitmäßige Währung andeutet; ein Umstand, worüber sich der gemeinste deutsche Musiker weggesetzt hat, der allemal sein Stück nach Anleitung des darüber geschriebenen Wortes in der gehörigen Bewegung spielt, ohne sich daran zu kehren, ob der Componist seine Melodie in Vierteln oder in Achteln zu Papiere gebracht hat. Das Seltsame des Verfassers ist, daß er meynt, man könne alle Tactarten auf die zweytheilige reduciren, wenn man nehmlich z. E. im $\frac{3}{4}$ Tacte, das erste Viertel für einen, und die andern zwey Viertel wieder für einen Tacttheil nähme, die einander der Währung nach gleich wären: aber merkt denn der Verfasser nicht, daß bey diesem Verfahren die zwey Viertel nothwendig aufhörten Viertel zu seyn, und zu wahren Achteln würden? der $\frac{3}{4}$ Tact verschwände sodann, und käme ein $\frac{2}{4}$ Tact an die Stelle. Darinne aber hat der Verfasser Recht, daß man unter den gebräuchlichen Tactarten noch einige entbehren könnte, weil man sie durch ähnliche ersetzen kann.

Von den Zierrathen des Gesanges, und hauptsächlich vom Triller (Cadence) macht der Verfasser viel Redens, daß sich bloß auf die doppelte Bedeutung des Worts im Französischen gründet. „Die wahre Bedeutung des „Worts Cadence, sagt er: „kommt vom italiänischen Cadenza, im Französi„schen Chûte, oder vom lateinischen Worte cadere her, welches fallen bedeu„tet. Dieser Fall in der Musik ist ein vollkommener oder unvollkommener „Schluß im Gesange. Wenn der Triller nur bey diesen Arten von Schlüssen „angebracht würde, so wäre das Wort Cadence seiner Bedeutung gemäßer ge„braucht; da man aber denselben öfters mitten in einer musikalischen Phrase „macht, so verliehrt dieses Wort etwas von seiner natürlichen Bedeutung.„ Der Verfasser hat Recht, und es ist zu verwundern, daß die Franzosen, die so viel über die Musik philosophiren und schreiben, bey zwey sehr verschiedenen Dingen sich noch mit einerley Benennung behelfen.

In einem Kunstwerke, von einem französischen Verfasser geschrieben, wird man ohnfehlbar ein Capitel über den Geschmack erwarten. Der Verfasser sucht die Regeln des Geschmacks alle in den Auszierungen des Gesanges, und er scheint nicht unrecht zu haben, wenn man das übrige, was noch hieher zu rechnen wäre, Schreibart nennet. „Der Geschmack an sich selbst, sagt der Verfasser„

kann nicht definirt werden... Warum nicht? wenn man weis worinne er eigentlich zu suchen ist, so kann die Definition nicht schwer seyn. Eine andere Frage, welches der wahre gute sey? möchte allerdings schwerer zu beantworten seyn. „Ein feines Ohr,„ fährt der Verfasser fort, „kann die verschiedenen „Schattierungen wohl empfinden; aber es ist unmöglich zu sagen, worinne sie „eigentlich bestehen. Man empfiehlt daher den Sängern eine reine und deutli„che Aussprache, als welche im Gesange mehr als in der gemeinen Rede, auf „dem Theater mehr als in einer gesellschaftlichen Versammlung beobachtet wer„den muß. Kurz, um gut zu singen, muß man gut declamiren können, weil „der Gesang nichts, als eine melodische Declamation ist, welche durch die Har„monie noch mehr verschönert wird.„ Wider den Anfang der Periode ließe sich auch etwas erinnern; der Schluß ist aber so wahr, und so wichtig, daß er allen Sängern fleißig empfohlen werden sollte: denn warum klingt z. E. öfters die deutsche Sprache so schlecht, wenn sie gesungen wird? Gewiß aus keiner andern Ursache, als weil der Sänger sie nicht zu declamiren weis.

Der Verfasser, dem es um die Verbesserung der Musik so sehr, als um den Unterricht der Anfänger zu thun ist, kommt auf der 175ten Seite auf die Abschaffung der überflüßigen Schlüssel in der Musik. Seiner Meynung nach könnte man mit zween: dem G oder französischen Schlüssel auf der ersten Linie, und dem F oder Baß-Schlüssel auf der vierten Linie genug haben. Es ist bekannt, daß nach Beschaffenheit der Gränzen, die man vor Alters den Singestimmen setzte, die Schlüssel für jede derselben so erfunden wurden, daß der Umfang von Tönen, den jede Stimme hatte, bequem auf dem Liniensysteme gefaßt werden könnte, und die Bequemlichkeit im Notiren hat bisher diesen Schlüsseln noch immer das Wort geredet. Man reducire nun wie man wolle, so scheint doch der französische G Schlüssel gar nicht bequem unsern Discantschlüssel zu ersetzen, weil wir in der Tiefe das verliehren, was wir in der Höhe gewinnen, indem von der untersten Linie dieses Schlüssels bis zur obersten Linie des Baßschlüssels noch zwey Linien fehlen, und öfters den Platz wegnehmen würden, der für den Text bestimmt ist. Daß der Baßschlüssel für den Alt, so wie der Discantschlüssel für den Tenor zu brauchen wäre, mögen wir nicht in Abrede seyn; der Vortheil davon wäre aber doch immer so gering, daß man deswegen eine Aenderung nicht so sehr wünschen dürfte.

Der Herr Verfasser empfiehlt bey dieser Gelegenheit noch ein paar Instrumente, die ein Orgelmacher zu Paris, Herr Richard, verfertigt, von denen das eine zur Festsetzung der Intonation, das andere aber zur Bestim-

mung des verschiedenen Zeitmaaßes, sowohl in der zwey als dreytheiligen Tactart dient. Das erste, welches sich nie verstimmen soll, könnte dazu dienen, eine gleiche Stimmung aller Orten einzuführen, und das andere könnte Anfängern einigermaaßen nützlich seyn, welche die verschiedenen tactmäßigen Bewegungen im Zusammenhange des Stücks selbst aufzusuchen, noch nicht Einsicht genug haben. Die Erfindung dieser Tactmaschine ist nicht neu; ihr Gebrauch aber bleibt doch allemal sehr unsicher, und macht den Tact, der die Sache des Gefühls oder des Geschmacks seyn soll, zu einem bloßen Mechanismus.

Leipzig.

Auf 2 und ½ Bogen in Octav sind allhier bey B. C. Breitkopf und Sohn gedruckt: Romanzen mit Melodien. Die gegenwärtigen unterscheiden sich von denen, die Herr Löwe vor einigen Jahren bekannt machte, und die hernach auch mit Melodien versehen wurden, dadurch, daß ihr Inhalt aus der Mythologie genommen ist. Die Ueberschriften sind folgende: Apollo und Hedera; Wettstreit der Töchter des Königs Pierus mit den Musen; Pygmalion; Pan und Syrinx; Phaeton. Feine Satyre, Scherz und Laune herrschen in diesen niedlichen Erzählungen, und machen gewiß, daß man sie nicht ohne Vergnügen lieset. Den Sänger könnte vielleicht die Länge derselben ermüden; aber der Componist hat ihn durch die Leichtigkeit seiner Melodien dafür schadlos zu halten gesucht. Uns scheinen die Melodien sehr den Ton zu haben, der sich für diese Art der Gesänge schickt. Kurz, man mag diese Romanzen singen oder lesen, so werden sie immer das Vergnügen einer müßigen Stunde gewesen seyn. Für einige Leser werden sie sogar eine Belehrung seyn; ob wir gleich nicht dafür stehen wollen, daß der Dichter das, was er in der Gestalt einer Moral am Ende einer jeden sagt, allemal im Ernste gemeynt habe. So endigt sich, z. E. die erste:

Die ihr mit unbelohnter Glut
Grausame Schönen liebet,
Folgt nie dem Rath, den blinde Wuth
Verschmähten Herzen giebet.

Will

Will sich auf Seufzervolles Flehn
Die Spröde nicht ergeben,
So laßt die stolze Närrinn gehn,
Und flieht zum Saft der Reben.

Der Schluß der zweyten enthält eine Warnung vor dem Virtuosenstolze der Künstler:

Laßt Künstler dieses Beyspiel euch
Zur ew'gen Warnung dienen.
Nie messe sich, durch Hochmuth blind,
Ein Pradon mit Racinen.

Die belebte Bildsäule des Pygmalion bringt den Dichter in der dritten Romanze zu folgendem Wunsche:

Wenn stets dich zu erhöhen
Mein Herz, Gott Amor, eifrig war,
So fleuch jetzt auf mein Flehen
Zur Stadt, die mich gebahr.

Dort wirst du Säulen finden,
So schön macht sie ein Künstler nie.
Hauch Leben und Empfinden,
Und Witz und Geist in sie!

Wir wollen uns bey den andern nicht aufhalten, weil wir nicht zweifeln, daß diese sehr artigen Gedichte bald allen Liebhabern in die Hände kommen werden. Eben diese Vermuthung überhebt uns der Mühe, eine von den Melodien hieher zu setzen.

Aus eben der Druckerey ist zum Vorschein gekommen: Minuetto per il Cembalo con Variazioni di *Frederico Ernst Benda*. Fünf Bogen in Notenformat. Der Erfinder dieser Variationen ist ein würdiger Sohn des berühmten Violinisten und Componisten des Herrn Franz Benda in Berlin. Der muntere und feurige Geist des jungen Componisten zeigt sich in dieser kleinen Probe auf eine sehr vortheilhafte Art, und läßt uns in der Zukunft unter der Pflege seines vortrefflichen Herrn Vaters noch viel schöne Früchte hoffen. Die Erfindung der Hauptmelodie ist leicht, und so, wie sie seyn muß, wenn sie vieler willkührlichen Veränderungen und Auszierungen fähig seyn soll. Der Componist hat auch in der 4ten Variation eine Versetzung in die Molltonart beliebt; dieser Umstand schränkt die Erfindung, wenigstens in Ansehung der Modulation noch mehr ein. Die Veränderungen, deren überhaupt zwölf sind, kommen in allerhand verschiedene Figuren gekleidet, nacheinander zum Vorscheine, und was besonders aus den letztern hervorblickt, ist die fertige Hand des Spielers, welche uns Hoffnung macht, an dem jungen Herrn Benda einst einen sehr geschickten Clavierspieler zu haben. Die Kreuzsprünge sind bey dergleichen Variationen ein altes Herkommen; wir wollen sie also auch hier nicht verscheuchen, ob wir sie gleich an andern Orten nicht allemal sehr bewundern können.

Mühlhausen.

Folgendes ist uns von daher zur Bekanntmachung eingeschickt worden:

Es ist im 31ten Stücke des ersten Jahrganges dieser wöchentlichen Nachrichten die Anzeige geschehen, daß nämlich ein gewisser Componist die sämmtlichen geistlichen Oden und Lieder des Herrn Professor Gellert mit neuen Choralmelodien versehen, und den Entschluß gefaßt habe, solche durch den Druck bekannt zu machen. Wir thaten dabey den Wunsch, daß diese Melodien durch Vorschub eines anständigen Verlegers dem Publico möchten mitgetheilet werden, und theilten auch im angeführten Stücke ein paar zweystimmige Proben mit, welchen noch im 39ten Stücke eine vierstimmige Probe nachfolgete *). Da sich aber bis daher kein annehmlicher Verleger finden wollen, so

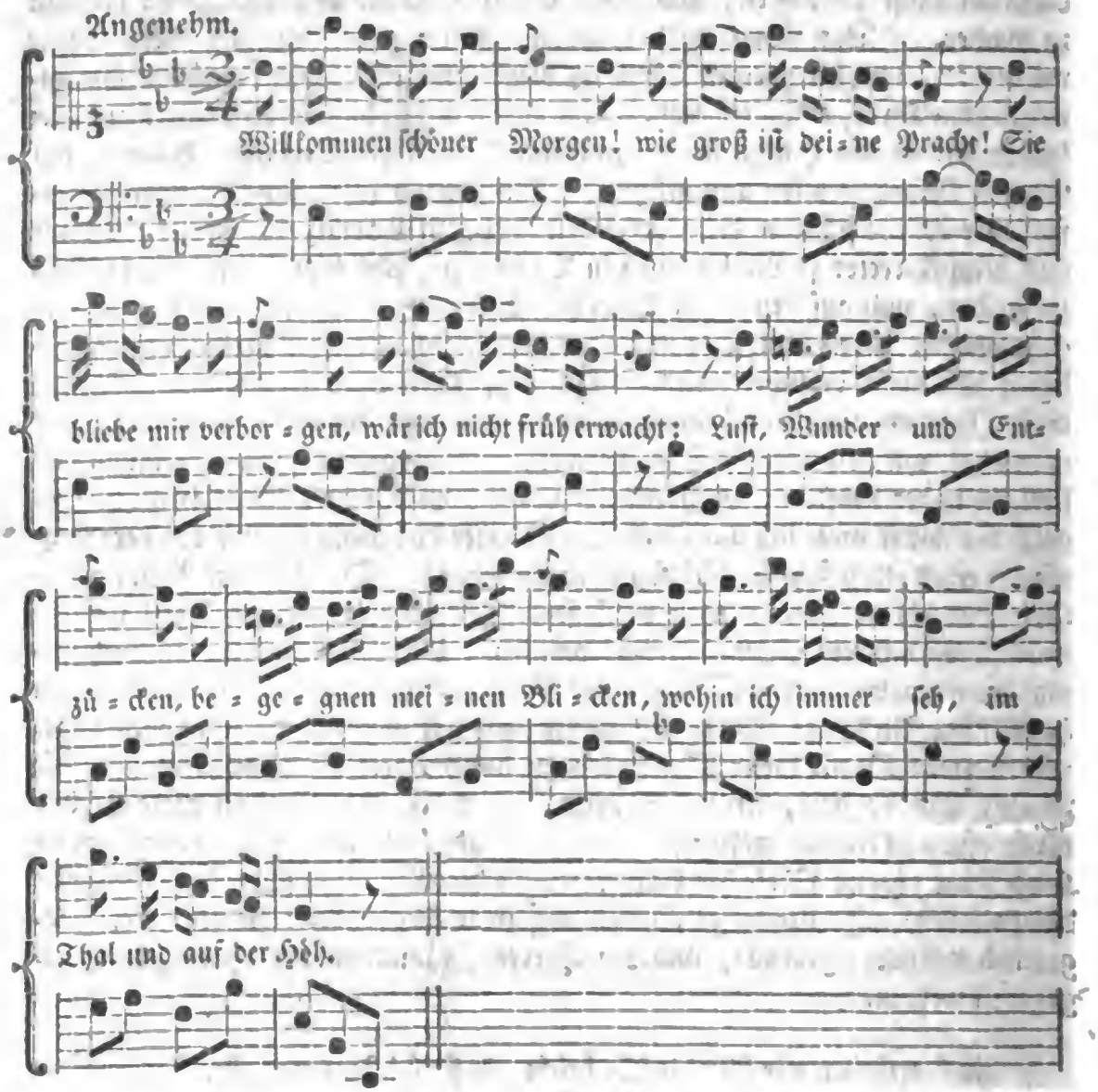
*) Man merke hierbey an, daß die dritte Note von vorn im Alte nicht *fis* sondern *h* heißen muß.

so hat sich der Herr Verfasser gedachter Melodien entschlossen, für die Ausgabe derselben selbst zu sorgen, und solche den Liebhabern durch den Druck bekannt zu machen. Das Werk wird in zween Theilen erscheinen, im ersten Theile werden 26, und im zweyten Theile 28 vierstimmige Melodien, nebst völlig untergelegten Texte, enthalten seyn. Um aber den Liebhabern dieß Werk auf eine leichte Art in die Hände liefern zu können; so ist der Verfasser Willens, auf selbiges Pränumeration anzunehmen. Hat jemand Lust, sich solches anzuschaffen, der beliebe sich bey dem Herrn M. Johann Lorenz Albrecht, Cantor und Musikdirector zu Mühlhausen in Thüringen, als dem Verfasser, deßfalls zu melden, und auf den ersten Theil des Werks 18 gl. Conventionsgeld postfrey einzusenden, deren Empfang mit einer gedruckten und eigenhändig unterschriebenen Quittung versichert wird. Der erste Theil wird sodann um Pfingsten dieses Jahr ohnausbleiblich ausgeliefert werden, und bey dessen Empfang zahlet man 18 gl. auf den zweyten Theil voraus, und erwartet die Aushändigung desselbigen in der künftigen Michaelismesse. Es wird kein Nachschuß verlanget, nur bittet man sich aus, daß die Liebhaber das wenige Porto bey dem Empfange eines jeden Theils gütigst entrichten mögen. Die Zeit zur Pränumeration stehet bis zu Ostern: nach verflossener Zeit aber wird jeder Theil um ein merkliches im Preise höher zu stehen kommen. Ueber dieses wird man auch wenig Exemplarien über die Anzahl der Pränumeranten abdrucken lassen. An äußerlicher Zierde des Werks soll nichts gesparet werden. Die in oben angezeigten 31ten Stücke dieser Nachrichten angemeldete Abhandlung über die Frage: Ob es gut, und der Andacht zuträglich, wenn viele Lieder nach einer Melodie gesungen werden; oder ob es besser, wenn jedes Lied seine eigene Melodie habe? welche dem Werke anstatt einer Vorrede dienen sollte, wird bey dieser Einrichtung zwar wegbleiben: sie soll aber gelegentlich besonders gedruckt, und den Herren Pränumeranten ohnentgeltlich zugegeben werden.

Auch ertheilen wir hier die Nachricht, daß nächstens von eben diesem Verfasser aus der Birnstielschen Officin in Berlin kleine Clavierstücke und Singoden zum Vorschein kommen werden.

Der

Der Morgen. S. Lieder für Kinder, S. 61.



Es glühn der Berge Spitzen
Vom güldnem Sonnenstrahl;
Von Diamanten blitzen
Die Pflänzgen überall.
In Luft und auf der Weide
Ertönt das Lied der Freude,
Und weckt in süßem Schall
Den dankbarn Wiederhall.

Ihr wißt nicht reiche Prasser,
Was ihr für Glück verschlaft?
Seyd eure eignen Hasser,
Und durch euch selbst bestraft?
Verschlaft die schönsten Stunden,
Nie sey von euch empfunden,
Was diese schöne Welt
Für Wunder in sich hält.

Ich will es aber fühlen. ...
Indem die Weste mir
In Locken lieblich spielen,
Sitz und betracht ich hier.
Gott! ist mein irrdisch Leben
Mit so viel Glück umgeben,
Was wird der Wohnplatz seyn,
Der uns dort soll erfreun!

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Muſik betreffend.

Zwey und Dreyßigſtes Stück
Leipzig den 8ten Februar 1768.

Beytrag zu einem muſikaliſchen Wörterbuche. a)

Einleitung.

Von der nahen Verwandſchaft der maleriſchen Kunſtwörter mit denen muſikaliſchen, und ihrem beträchtlichen Nutzen in der Muſik.

Die Kunſtverſtändigen ſind darinnen vollkommen mit einander einig, daß alle ſchöne Künſte eine große Verwandſchaft unter einander haben, und daß immer eine der andern zu mehrerer Erleichterung die Hand biethet. Die Begriffe alſo von dem gemeinſchaftlichen in den Künſten müſſen immer dieſelben bleiben. Alle Künſte erfodern zum Exempel in ihrer Ausübung die Einheit und dieſe wiederum in allen Künſten eine wohlgeordnete Mannigfaltigkeit. Dieſe Mannigfaltigkeit erfodert ein richtiges Verhältniß aller Theile unter ſich ſelbſt und zu dem ganzem, wozu ſie gehören. Alles muß in den Künſten wahr, oder wenigſtens in einem ſehr hohen Grade wahrſcheinlich ſeyn. Folglich haben die Künſte alle zuſammen die Regeln der Einheit, der Mannigfaltigkeit, der Ordnung, des Verhältniſſes und der Wahrheit mit einander gemein.

Daß

a) Dieſer Beytrag, welcher Stückweiſe in dem Berliner Magazine zum Vorſcheine kommt, verdient den Muſikern bekannter zu werden; da nun öfters ihnen viel Bücher nicht in die Hände kommen, ſo bedienen wir uns mit der vermuthlichen Erlaubniß des Verfaſſers der Freyheit, die Artikel dieſes Beytrags unſern Blättern nach und nach einzurücken.

Digitized by Google

Daß mit einer gewissen Kunst eine von denen übrigen mehr Aehnlichkeit, als alle andern habe, ist nicht allein gewiß, sondern auch leicht einzusehen, wenn man die eine mit allen übrigen vergleicht. Durch diese Vergleichung fällt es sehr deutlich in die Augen, welche Kunst unter allen die größte Aehnlichkeit mit derjenigen hat, womit sie verglichen worden. Kann es aber wohl eine andere seyn, als nur diejenige, aus welcher die meisten Kunstwörter, mit Beybehaltung der damit verbundenen Begriffe in die angenommene Kunst übergetragen werden können? Wir wissen, daß alle Kunstwörter darum eingeführet sind, damit jeder Künstler mit jedem solchen Wort einen bestimmten Begriff verknüpfen, und die Schwierigkeiten der Kunst nicht durch Zweydeutigkeiten vergrößern möge. Durch sie erklären sich die Künste unter einander wechselsweise. Wer sich deutliche und richtige Begriffe von einer Kunst verschaft hat, kann diese auch von einer andern bekommen, wenn er Witz und Geduld genug besitzt, die Aehnlichkeiten, so beyde unter einander gemein haben, zu finden und gehörig zu entwickeln. Von der Malerey ist bekannt, daß man sich in derselben oft musikalischer Kunstwörter zu ihrer Erklärung bedient. Die Mahler reden in ihrer Kunst sowohl von Ton, Harmonie, Monotonie u. s. w. als die Tonkünstler von Licht und Schatten. Jene also haben außer ihren eigenthümlichen auch vielen musikalischen, und diese vielen malerischen Kunstwörtern schon längst das Bürgerrecht verstattet.

In der angestellten Vergleichung der Musik mit den übrigen Künsten habe ich gefunden, daß sie mit der Malerey wo nicht die größte, doch wenigstens eine ungemein große Aehnlichkeit habe. Und wenn ich unpartheyisch reden darf, so muß ich gestehen, daß nach Vergleichung der malerischen Wörterbücher mit den musikalischen, die Erklärungen der malerischen Kunstwörter vor den musikalischen in meinen Augen einen großen Vorzug gehabt. Sehr viele Kunstwörter der Malerey könnten der Musik in der That noch wichtige Dienste leisten. Ich habe aus diesem Grund einen Versuch wagen wollen, dieselben der Musik anzupassen.

Fragt man, woher es komme, daß die Musik in diesem Punkt noch so weit hinter der Malerey geblieben sey? so bin ich mit dem Verfasser des Versuchs über das Schöne einerley Meynung. Er sagt, daß das höhrbare Schöne viel schwerer, als das sichtbare zu entwickeln sey.

Das Uebertragen der malerischen Kunstwörter in die Musik, erfordert freylich eine richtige Einsicht in beyden Künsten. Ich bin nicht so stolz, mir hierinne vorzügliche Einsichten anzumaßen, allein dreuste genug, einen Versuch zu wagen, dessen Absicht auf keine Art verwerflich ist. Fehlt es mir an

Für

Fähigkeit, in einem noch nicht sattsam bearbeiteten Felde etwas vollkommenes zu leisten; so bleibt mir doch die Hoffnung übrig, daß meine Bemühungen Männern von größern Einsichten in beyden Künsten zu einer Gelegenheit dienen können, die Beyträge da, wo sie es gut finden, zu verbessern und mit der Zeit zu vermehren. Es würde mir zum sichtbarsten Vergnügen gereichen, wenn diese mühsam gesammlete und mit vielem Fleiß bearbeitete Beyträge einst bey Verfertigung eines so vollständigen Wörterbuchs, als der weitläuftige Umfang der Tonkunst erfordert, sollten mit angewendet werden können.

Der Einwurf, daß es besser sey, gar nichts, als etwas unvollständiges zu leisten, scheint mir zu übereilt, als daß er mich von meinem Vorsatz abschrecken sollte. Es ist, meines Erachtens allemal rühmlicher, etwas nützliches zu unternehmen, ohne sich mit dem großen Gedanken einer vollkommnen Ausführung zu schmeicheln, als bloß darum gar nichts leisten zu wollen, weil man nichts unverbesserliches zu leisten gedenket. Für mich ist es ein lebhaftes Vergnügen, die Pflichten meines Standes so weit zu erfüllen, als meine Kräfte und Einsichten reichen; und ich habe die Hoffnung noch nicht aufgegeben, daß Anfänger durch diese Beyträge vielleicht bewogen werden möchten, mehr Nachdenken, als zeithero geschehen, auf die Tonkunst zu verwenden, oder daß das Publicum dadurch vielleicht einige deutlichere und anständigere Begriffe von einer Kunst, die es liebt, von welcher es aber noch immer sehr klein denket, erhalten könnte. Ich stehe so gar in dem schmeichelhaften Wahn, daß das Publicum bey mehrer Aufklärung seiner Einsichten in die Musik, selbst denjenigen mehr wahre Achtung widmen werde, welche die Tonkunst auf eine gründliche Art ausüben.

Die Beyträge selbst werde ich nach alphabetischer Ordnung, doch so vortragen, daß hier aus andern Wörterbüchern keine Erklärungen wiederhohlt werden. Johann Gottfried Walthers musikalisches Lexicon, welches 1732 zu Leipzig in groß 8vo heraus kam, und sich schon sehr rar machet; ingleichen das kurzgefaßte musikalische Lexicon in 8vo, das 1737 zu Chemnitz gedruckt worden, habe ich zum Grunde gelegt. Bey allen Begriffen, welche in beyden schon gehörig entwickelt und richtig bestimmt sind, habe ich mich auf angezeigte Wörterbücher berufen; diejenigen Titel aber, welche entweder gänzlich fehlten, oder nicht richtig, ausführlich und deutlich genug erklärt wären, habe ich vornehmlich zu Gegenständen meiner besondern Aufmerksamkeit gemacht. Aus des Herrn Pernety vortrefflichen Hand-Lexicon der bildenden Künste, welches zu Berlin 1764 in groß 8vo erschien, habe ich alle malerische Kunstwörter mühsam auszusuchen, und musikalisch zu erklären gesucht, welche

der Musik und den Ausdrücken der Kunst ein mehreres Licht geben oder darzu dienen konnten, die musikalische Sprache leichter, verständlicher und richtiger zu machen.

Da einmal eine große Menge französischer, italiänischer und anderer Kunstwörter von den deutschen Tonkünstlern durch den Gebrauch privilegirt worden; so habe selbige, in so fern sie in der Musik ihre eigene Bedeutung haben, und nicht in allen französischen oder italiänischen Wörterbüchern unter gleicher Bedeutung zu finden sind; alle an ihrem gehörigen Ort mit angezeigt. Die zur mehrern Deutlichkeit unentbehrliche practische Exempel, welche mit Nummer 1, 2, 3 u. s. w. bezeichnet worden, sollen am Ende der Beyträge alle richtig nachgehohlt werden.

Ob ich gleich sehr wohl einsehe, daß die Beyträge eines einzigen Tonkünstlers noch immer viel mögliche Verbesserungen und Zusätze übrig lassen werden; so hoffe ich durch die meinigen die beyden angezeigten Wörterbücher wenigstens um einen dritten Theil vermehren, und folglich etwas gemeinnützer machen zu können. Ich werde in diesen mir angenehmen Bemühungen, denen ich bereits die Nebenstunden vieler Jahre gewidmet, so lange fortfahren, als mir ein neuer noch unbestimmter Artikel in der Musik vorkommt, und als meine Einsicht zureichen wird, mehr Deutlichkeit in einer Kunst einzuführen, welcher man bisher, bloß wegen zu großer Vernachläßigung ihrer Theorie, den glänzenden Titel einer Wissenschaft versagt hat.

G. den 12 Sept. 1765. T. G.

Abgeschmackt nennt man eine unmäßige Verschwendung und unrichtige Wahl der musikalischen Zierrathen, die sich gänzlich von der edlen Einfalt entfernen, welche wahre Kenner so hoch zu schätzen gewohnt sind.

Abstehlen, (derober) heißt in seinen eignen Stücken von den unveränderten Gedanken eines andern Meisters unrechtmäßigen Gebrauch machen.

Abwechselung, (changement) betrift 1) die Bewegungen der Gedanken; 2) beziehet sich selbige auf die geschickte Versetzung des Hauptgedankens in unterschiedene Tonarten, 3) auf die unterschiedenen Verbindungen der Gedanken. Denn einerley Bewegungen, Versetzungen und Verbindungen machen in den Ohren der Kenner einen unangenehmen Einklang oder Monotonie.

Accord, ist eine harmonische Verbindung der Töne über einander. Man theilt die Accorde in Grundaccorde und umgekehrte; ferner in 3, 4, 5, 6, 7 und 8 stimmige, in consonirende oder dissonirende Accorde. Die umgekehrten stammen von den Grundaccorden ab, und werden als Folgen von denselben abgeleitet. Die 6, 7 und 8 stimmigen Grund- und umgekehrten

ten Accorde werden selten vollständig gebraucht, sondern meistentheils 4 bis fünfstimmig ausgeübt. Walcher hat in seinem Lexicon sehr viele davon angezeigt, die man daselbst nachsehen kann.

Ein Fundamentalaccord ist ein solcher, der seinen Grundbaßton nothwendig in der tiefsten Stimme haben muß. Seine harmonischen Töne stehen Terzenweise über einander, deswegen in solchen niemals eine 2te, 4te oder 6te statt finden kann; z. E. $\overset{5}{3}\overset{g}{e}\overset{}{c}$. Hier ist c der Grundton, e und g, als die harmonischen Töne, stehen Terzenweise über einander, und ist weder eine 2de, 4te noch 6te im Accord befindlich. Aus diesem Fundamentalaccorden müssen die umgekehrten gefolgert werden. Wo also kein Grundaccord statt findet, da sind auch desselben Umkehrungen nicht möglich. Der Gebrauch der Grundharmonien muß natürlicher weise den umgekehrten vorgehen, denn diese sind immer härter, als jene. Sie können übrigens 3 bis 8 stimmig seyn.

Ein umgekehrter Accord entsteht, wenn eine Oberstimme eines Grundaccords in den Baß gesetzt, und der Grundbaßton davor in eine von den Oberstimmen des umgekehrten Accords gebracht wird. Daher kommt es, daß im umgekehrten Satze immer eine 6te, 4te oder 2de, auch wohl zwo dieser Zahlen, oder gar alle drey statt finden.

Es kann aber zuweilen ein umgekehrter mit einem Grundaccord darinnen eine Aehnlichkeit haben, daß alle seine harmonischen Töne Terzenweise über einander stehen. In diesem Fall hat man wohl zu merken, daß der Grundton des umgekehrten Accords dissonirend, im Grundaccord hingegen consonirend ist. Z. E. im Grundaccord $\overset{13}{11}\overset{e}{c}\overset{}{9}\overset{}{a}\overset{}{1}\overset{g}{}$ consonirt der Grundbaßton g, a hingegen, c und e dissoniren; wird nun der Grundbaßton in die Oberstimme gesetzt, als $\overset{14}{13}\overset{g}{e}\overset{7}{5}\overset{}{10}\overset{}{c}\overset{}{3}\overset{}{1}\overset{a}{}\overset{1}{}$; so sind alle Töne Terzenweise zusammen gesetzt, der Grundton dissonirt aber darinne, weil er im Grundaccord dissonanz war, und es in der Umkehrung verbleiben muß. Denn alle Töne, die im Grundaccord Con- und Dissonanzen waren, bleiben es auch in allen Umkehrungen.

Ein einmal verkleinerter Accord wird ein vierstimmiger Grund- oder umgekehrter Accord alsdann genennt, wenn einer seiner Mittelstimmen ausgelassen, und der Accord dadurch dreystimmig wird. Z. E. $\overset{g}{1}\overset{h}{3}\overset{d}{5}\overset{f}{7}$ ist ein vierstimmiger Grundaccord; wird nun die Quinte d, oder die Terze h ausgelas-

sen, so entstehen daher zwey unterschiedene dreystimmige Accorde, als $\overset{g}{1}\ \overset{h}{3}\ \overset{f}{7}$ oder $\overset{g}{1}\ \overset{d}{5}\ \overset{f}{7}$. Werden beyde Mittelstimmen ausgelassen; so heißt es ein zweymal verkleinerter Accord, und der vierstimmige Accord wird zu einem zweystimmigen gemacht. Z. E. $\overset{g}{1}\ \overset{f}{7}$; denn hier ist die Terze und Quinte ausgelassen, welches in allen zweystimmigen Accorden geschehen muß. Es ist also klar, daß ein fünfstimmiger Accord kan zu einem 4, 3 und 2stimmigen herabgesetzt werden, wodurch er alsdenn ein ein, zwey- oder dreymal verkleinerter Accord benennet wird.

Einmal vergrößert heißt ein Accord alsdenn, wenn eine von seinen Stimmen verdoppelt wird. Z. E. der dreystimmige Grund- oder umgekehrte Accord $\overset{c}{1}\ \overset{e}{3}\ \overset{g}{5}$, wann e e oder g doppelt genommen wird, heißt alsdenn einmal verdoppelt oder vergrößert: als $\overset{c}{1}\ \overset{e}{3}\ \overset{g}{5}\ \overset{c}{8}$ oder $\overset{c}{1}\ \overset{g}{5}\ \overset{e}{3}\ \overset{g}{5}$ oder $\overset{c}{1}\ \overset{e}{3}\ \overset{g}{5}\ \overset{e}{3}$ verdoppelt man zwey Töne, oder nimmt man einen dreymal in den Accord, so wird ein fünfstimmiger oder zweymal vergrößerter Accord daraus. Z. E. $\overset{c}{1}\ \overset{g}{5}\ \overset{e}{3}\ \overset{c}{8}\ \overset{g}{5}$ oder $\overset{c}{1}\ \overset{e}{3}\ \overset{g}{5}\ \overset{c}{8}\ \overset{e}{3}$ oder $\overset{c}{1}\ \overset{c}{8}\ \overset{e}{3}\ \overset{g}{5}\ \overset{c}{8}$ u. s. w.

Einmal verkleinert und einmal vergrößert zugleich, wird derjenige Accord genennt, in welchem eine Mittelstimme ausgelassen, und eine von den übrigen verdoppelt worden ist. Ein vierstimmiger Grundaccord bleibt dadurch vierstimmig, aber nicht vollständig. Z. E. $\overset{g.}{1.}\ \overset{h.}{3.}\ \overset{d.}{5.}\ \overset{f.}{7.}$ in diesem Accord wird das d ausgelassen, das g aber verdoppelt. Man sieht hieraus daß ein Accord auf unterschiedene Arten verkleinert und vergrößert werden kann. Die mannigfaltige Abwechselungen dieser möglichen Veränderungen der Accorde überlasse ich, um der nöthigen Kürze willen, fleißigen Ausübern der Tonkunst.

Action. Man sagt von einer Melodie, daß sie viel oder wenig Action hat, nachdem sie mehr oder weniger stark und lebhaft ist.

Aeußerste Theile, (parties extrémes) finden bey der Harmonie und Composition statt. Bey jener sind sie der höchste oder tiefste Ton; bey dieser die höchste oder tiefste Stimme. Was zwischen diesen äußern Theilen der Harmonie oder Composition sich befindet, sind die Zwischentöne oder Mittelstimmen.

Affectirt ist in der Musik alles, wobey die Verbindung der Natur und Kunst nicht gehörig beobachtet wird. Zum Beweis allzuviel Zierrathe bey traurigen

Digitized by Google

gen Vorstellungen, unter welchen der traurige Affect ehe erstickt als erregt wird, sind affectirt und als ein wirklicher Fehler, sorgfältig zu vermeiden.

Aehnlichkeit, (rapport) ist eine Uebereinstimmung des Ausdruckes mit dem dadurch bezeichneten Gegenstande, oder der Bewegungen der musikalischen Gedanken mit denen Bewegungen der Leidenschaft, die sie vorstellen sollen.

Akademie. Musikalische, ist eine Gesellschaft von Tonkünstlern, welche die Wissenschaft und Ausübung der Tonkunst vollkommen inne haben müssen, um die Aufgaben, welche zur Wissenschaft oder Ausübung der Musik gehören, sowohl gründlich auflösen als richtig beurtheilen und die Vollkommenheit der Musik immer mehr befördern zu können. Die Frage, ob ein bloßer Notentreffer ein akademisches Mitglied seyn könne? beantwortet sich aus dem vorhergehenden von selbst.

Angenehm, (agreable) ist in der Musik dasjenige, was die Nerven des Ohres bewegt, ohne sie zu schwächen, und was dem Verstand in musikalischen Dingen nicht zu schwer fällt zu begreifen und zu entwickeln.

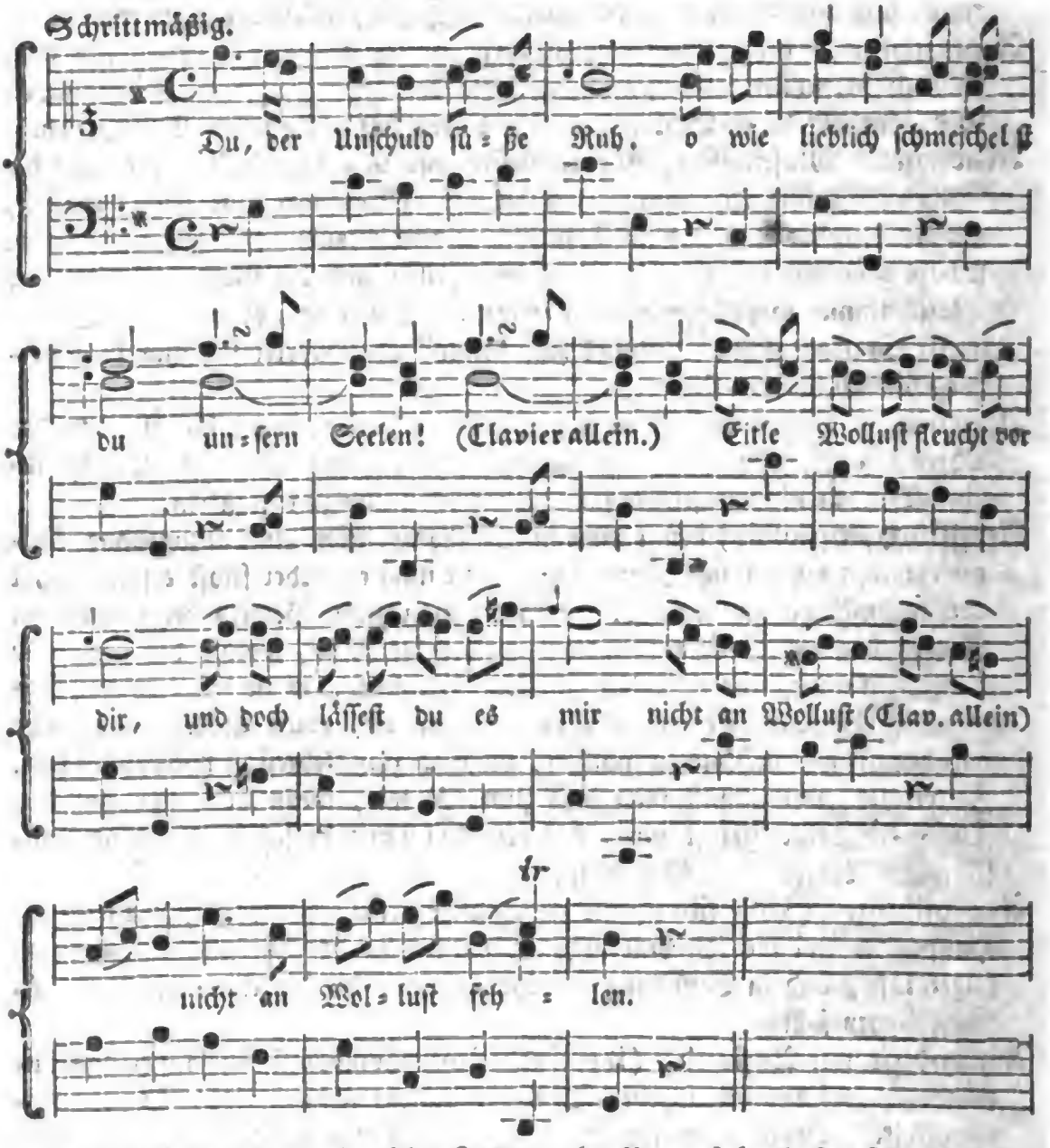
Aengstlich, (penible) nennt man in der Composition eine allzugenaue Aufmerksamkeit auf unnütze Kleinigkeiten, die man entweder selbst erfunden hat oder sclavisch nachahmen will. — Wenn man zum Beweis bey getrillerten Noten, in einer richtig bezeichneten Tonart die Note, womit die getrillerte abwechseln muß, mit einer kleinen Note bezeichnet; so ist man zu ängstlich in wirklichen Kleinigkeiten, weil es unmöglich ist, einen Triller ohne dieser darüber gelegenen Note zu machen, die man zum Ueberfluß noch dabey setzt. Zu welcher Absicht will man also zum Beweis, wenn in C dur auf den Ton g ein Triller gelegt wird, erst den Ton a mit beysetzen, da ohne denselben der Triller nicht möglich ist?

Anordnung. (Disposition) die musikalische besteht in der Art, wie man die Haupt- Neben- und Verbindungs-Gedanken in der Melodie auf einander folgen läßt, und in Erfindung der Harmonien, die denselben zur Unterstützung dienen sollen.

Anständige oder Anstand, (Bienseance) der Componist beobachtet das anständige, wenn er einem jeden Theil des ganzen seinen rechten Ort einnehmen läßt. Darzu wird erfordert, daß man die Ordnung des Ganzen recht einsieht. Hingegen handelt ein Vocalcomponist wider den Anstand, wenn er Texte in Musik bringt, die dem Wohlstand und der Ehrbarkeit zuwider sind.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Lob der Unschuld. S. Lieder für Kinder S. 3.



Du streust Rosen und Jesmin
Auf die sichern Pfade hin,
Die ich gehe.
Ich bin ganz Zufriedenheit,
Wenn ich dich voll Heiterkeit
Auf mich lächeln sehe.

Ohne Kummer, ohne Reu,
Führst du sie vor mir vorbey
Meine Tage.
Meine Müh machst du mir leicht,
Und in meine Spiele schleicht
Sich nicht spate Klage.

Laß mein Herz sich deiner freun,
Dich noch, werd ich älter seyn,
Freundinn nennen.
In dem Unglück tröste mich,
Und nie laß mich ohne dich
Eine Freude kennen.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Drey und Dreyßigstes Stück

Leipzig den 15ten Februar 1768.

Fortsetzung:
des Beytrags zu einem musikalischen Wörterbuche.

Antipathie der Töne. Dieser Ausdruck wird da füglich gebraucht, wo die Töne bey ihrer Verbindung mit andern nicht angenehm zusammen klingen. Sie verursachen allemal einen Uebellaut, welcher nur mit viel Geschmack und Klugheit zuweilen angebracht werden kann. Unter dieser Bedingung werden die Dissonanzen zu vortrefflichen Mitteln, die Annehmlichkeit der wenigen Consonanzen, die wir in der Musik haben, auf mancherley Weise zu erheben. Ihr Gebrauch ist unter dem Art. Dissonanz angezeigt.

Arbeit. Hierunter versteht man die Verbindung unterschiedener Stimmen, die sich mühsam gegen einander bewegen, und doch keine unerlaubte Fortschreitungen machen. In der Ausführung bedeutet es die häufigen Verzierungen, die sich mühsam auf die Harmonie gründen, worüber sie gemacht werden, welche aber mehrentheils den Ausdruck verdunkeln oder ihm widersprechen: und deswegen mehr zu verwerfen, als anzupreisen sind. Eine gute Ausführung muß die Arbeit nicht sichtbar machen, sie muß frey, leicht und ungezwungen scheinen.

Aufmerksamkeit, (Attention) wird erregt und verstärkt, wenn man den Zuhörern neue, der vorgestellten Sache gemäße Gedanken zu hören giebt. Sie werden in der Aufmerksamkeit erhalten, wenn die Hauptgedanken an wohl ausgesuchten Stellen geschickt wieder angebracht werden. Von Seiten der Zuhörer wird sie erfordert, um den Tonkünstlern die Ausübung eines schweren Stückes leichter und sie selbst darzu aufgeräumter und fähiger zu machen.

Ausdruck, (Expression) besteht in Zeichen, wodurch man diese oder jene Leidenschaft, vermittelst einer melodischen nachgeahmten Bewegung zu erkennen giebt. Diese Bewegung muß so eingerichtet seyn, daß man ihr gleich

Digitized by Google

abmerken kann, sie sollen diese und keine andere Leidenschaft andeuten. Der Ausdruck ist richtig und deutlich, wenn der Gedanke den gehörigen Grad der Bewegung hat, den der Zweck erfodert, warum er da ist. Der Ausdruck wird durch den Gegenstand bestimmt, der eben ausgedruckt werden soll. In einer Rede oder in der Poesie muß durch Worte der Gegenstand, von welchem die Rede ist, geschildert werden, und der Ausdruck durch den Gegenstand bestimmt, und alle Gedanken demselben angemessen seyn. In der Musik vertreten die Noten und Töne die Stelle der Wörter. Viele Gedanken zusammen genommen, welche dem gewählten Gegenstande richtig angepasset sind, machen eine Melodie aus, welche durch diejenigen Harmonien begleitet werden muß, so am besten zu einem jeden Gedanken insbesondere und zur ganzen Melodie einstimmig sind. Harmonie, Melodie und Bewegung müssen also in dem Ausdrucke vereinigt seyn, als welcher nichts anders ist, als eine zu einem gewissen Zweck eingerichtete Bewegung der Melodie.

Ausführer, (executeur) ist derjenige, so ein musikalisches Stück singt oder spielt. Seine Absicht muß seyn, die herrschende Idee des Stückes so deutlich und schön, als möglich, vorzustellen. Der größte Grad der Schönheit muß von Rechtswegen allemal in denjenigen Theilen einer Ausführung angetroffen werden, welche die Hauptvorstellung ausmachen, und nicht in den Nebensachen. Diese müssen der Hauptvorstellung an Schönheit nicht einmal gleich kommen, vielweniger dieselbe darinnen übertreffen.

Ausführlich, (ample) sollte billig ein jeder Componist seine Gedanken niederschreiben, nachdem es die Sache selbst und die Ausübung erfodert. Dadurch würde jedes Tonstück an allen Orten, und zu allen Zeiten am richtigsten nach dem Sinn des Componisten ausgeübt werden können. Hat der Componist diese ausführliche Bezeichnung mit Fleiß ausgelassen, so kommt es einem geschickten Ausüber zu, sie in der Ausübung zu ersetzen.

Ausführung, ist die wirkliche Ausübung eines Tonstückes. Man beobachtet darinnen alles aufs genaueste, was des Componisten Meynung, ohne Irrthum und Zweydeutigkeit, am richtigsten ausdrückt, und hütet sich vor allem, was die Ausführung schwerer, verwirrter und fehlerhaft macht.

Auslöschen, (éteindre) einen Gedanken, heißt: das Merkmal desselben durch andre Gedanken schwächen. Dieses geschieht vornehmlich, wenn ein Nebengedanke in einer Melodie eben so oft, als der Hauptgedanke vorkömmt. Man verfällt leicht in diesen Fehler, wenn man es sich zur Regel macht, den Hauptgedanken, weil er oft vorkömmt, oft zu verändern. Er wird dadurch

Digitized by Google

dadurch in seinem Licht geschwächt, und allmählig ausgelöschet. Einen einzelnen Gedanken verlöscht man in Ansehung seines Lichts oder lebhaften Bewegung, wenn man einige Tonfüße wegnimmt, und seine Bewegung etwas matter und schwächer macht.

Auszierung (décoration, embellissement) einer Melodie besteht darinne, daß der Ausführer zu den unvollkommen ausgebildeten Gedanken des Componisten die Spielmanieren bey der Ausführung hinzufügt. Es wird viel Einsicht und richtige Beurtheilungskraft darzu erfodert, in diesem Stück nicht wider den guten Geschmack zu verstoßen.

B.

B dur. Davon merke man, daß die große Terz nicht nothwendig immer, wie Herr Walther will, im Satze unten stehen müsse; als $\frac{5}{3}\,\frac{f}{d}\,\frac{}{B}$; denn der Satz kann zerstreut auch so stehen $\frac{3}{5}\,\frac{d}{f}\,\frac{}{B}$ und bleibt doch immer B dur, wie aus der Versetzung der Accorde bekannt ist.

B moll und b rondo oder rotondo. bb und ♮ quadratum. Hierüber kann Walther nachgelesen, und zugleich aus dem Chemn. Lexicon das ergänzt werden, was im ersten fehlet.

Begriff. Musikalischer, ist die Vorstellung einer wirklichen musikalischen Sache in Gedanken. Die musikalische Erkenntniß gründet sich auf die Begriffe, die man von jeder dahin gehörigen Sache erhalten oder sich verschaft hat. Nachdem diese Begriffe entweder dunkel, oder klar, deutlich, vollständig, ausführlich und durchgängig bestimmt sind, nach eben dem Maaße ist es auch unsre Erkenntniß. Wenn man z. E. von einem Terzintervall keinen andern Begriff hat, als daß es eine Vergleichung zweener Töne sey, so ist dieser Begriff noch dunkel, weil ich dadurch das Terzenintervall noch von keinem andern unterscheiden kann. Weiß ich, daß ein solches Intervall allemal auf der dritten Stufe stehen muß, so kann ich es dadurch von allen andern Intervallgattungen unterscheiden. Stelle ich mir überdieß die eigentliche Größe einer jeden Stufe in dem Terzenintervall klar vor, so wird mein Begriff davon deutlich; vollständig wird er, wenn ich mir auch einen klaren Begriff von der Ordnung mache, wie die Stufen aufeinander folgen müssen. Nehme ich zum ganzen Begriff nichts mehr und nichts weniger, als der Sache zukömmt, oder bestimme ich die Tonart, die rechte Stelle des Grundtons, die Anzahl und Größe der Stufen und die Ordnung, wie diese Stufen sich neben einander befinden, genau und richtig; so ist mein Begriff und folglich auch meine Erkenntniß vom Terzenintervall eine genaue und richtig bestimmte Erkenntniß. Von ei-

ner jeden einzelnen Sache in der Tonkunst lassen sich bestimmte Begriffe machen; man kann es also in der Tonkunst durchgängig bis zu einer bestimmten und genauen Erkenntniß bringen. Ein falscher Begriff enthält etwas, das in der Sache gar nicht angetroffen wird; ein wahrer hingegen kann nichts anderes, als was in der Sache wirklich angetroffen wird, in sich begreifen.

Beleben (animer.) Davon wollen wir unter dem Artikel Gedanken das nöthige sagen.

B quadratum (Wiederherstellungs-Zeichen) ist dasjenige Zeichen, wodurch die x oder b wieder aufgehoben, und an deren Stelle die unbezeichnete Töne wieder angenommen werden, die Figur davon ist: ♮. Es wird auch das diatonische Zeichen genannt. Z. E. Setzt man vor ein cis das ♮, so wird die Note wieder c, aus dem des macht das vorgesetzte ♮ wieder ein d, u. s. w.

Bewegung bedeutet Fortschreitung von einem Ton zum andern. Wie lange aber ein Ton aushalten soll, ehe man zu einem andern fortschreitet, das muß durch seine Zeitmaaße bestimmt werden. Die Bewegung eines Tonstückes kann langsam, mittelmäßig, und sehr geschwinde seyn. Man zeigt diese Grade der Geschwindigkeit durch eigene dazu erwählte Wörter an. Z. E. Adagio, Largo, Andante, Allegro, Presto; &c. Eine allzulebhafte Bewegung ist einem allzustarken Lichte gleich, welches das Auge blendet, und die Deutlichkeit im Sehen verhindert. Was ein blendendes Licht beym Gesichte wirkt, das thut eine zu schnelle Bewegung einer Melodie beym Gehör. Man kann in einer so kurzen Zeit unmöglich den Ausdruck jedes Gedanken fassen und diese Undeutlichkeit läßt in der Seele gemeiniglich unangenehme Empfindungen zurücke. Hingegen verhindert eine allzumatte Bewegung den Anwachs unsers Vergnügens, und druckt sich nicht tief genug in unsere Seele ein, um unsre Empfindungen in genugsame Bewegung zu setzen. Beyde Arten der Bewegung sind Fehler in der Ausführung, die den Tonstücken das Leben und dem Componisten den Ruhm der Deutlichkeit und des rührenden Ausdrucks benehmen.

Bewegung zwischen zwo Stimmen heißt a) die gerade, b) die gegen- und c) die Seiten-Bewegung oder die schrege, d) die Parallel-Bewegung. S. W. L. Art. Mouvement.

Beweis, ein musikalischer, ist dasjenige, was den Grund enthält, aus welchem die Wahrheit der musikalischen Sache, wovon eben die Rede ist, begreiflich wird. Daß z. E. d eine Terz von h ist, wird dadurch bewiesen, weil d auf der dritten Stufe von h entfernt steht.

Bezeichnen heißt in der Musik die Merkmale von dem anzeigen, was man durch gewisse Zeichen andeuten will, um dadurch seine eigne Gedanken

andern

Digitized by Google

andern beyzubringen. Daß diese Merkmale eigenthümliche seyn müssen, ist daher klar, weil man sonst das bezeichnete Ding nicht zu allen Zeiten und in allen Umständen mit Gewißheit erkennen könnte.

Bezifferung ist eine Bezeichnung durch Zahlen über einer Baßstimme, welche anzeigt, was für Töne zur Grundnote sollen genommen werden, um ihre Harmonie auszudrucken. Wenn noch mehr Stimmen sich dabey befinden; so erhalten diese die Harmonie, welche durch die Zahlen ist angedeutet worden. Zur richtigen Einsicht einer Bezifferung wird die ganze Kenntniß der Harmonie erfordert. Denn die Bezifferung einer Tonartsleiter hängt nicht vom freyen Willen der Tonkünstler, sondern von den unveränderlichen Gesetzen der Tonkunst selbst ab. Sie kann ohne alle Dissonanzen beziffert, oder es können dissonirende Sätze mit denen consonirenden vermischt werden. Der Grund, woraus die ganze consonirende Bezifferung einer Tonartsleiter hergenommen wird, ist die dreystimmige Grundharmonie der Prime, der Quinte Modi, und der Oberquinte von der Quinte Modi. Es sey z. E. die gegebene Tonartsleiter C dur, so ist die Oberquinte von der Quinte Modi d f a die Oberquinte von der Prima Modi g h d, die Prima Modi c e g.

Weil nun die Endigungs-Harmonie nothwendig die Prima Modi seyn muß: so ist die nächst verwandte, welche vorhergehen kann, die Harmonie von der Quinta Modi g h d; die nächstverwandte, die vor dieser hergehen kann, ist wiederum ihre Quintenharmonie, nehmlich d f a. Daß aber die g h d Harmonie der c e g Harmonie näher verwandt ist, als d f a, versteht sich von selbst, weil sie die erste sich anschließende Quintenharmonie; d f a aber die zweyte ist. Aus eben dem Grund ist auch die d f a Harmonie der g h d Harmonie näher verwandt als der c e g Harmonie.

Nun wollen wir die Bezifferung selbst von C dur in lauter consonirenden Sätzen vornehmen.

5	6	6	6	5	6	6	5	6	6	5	6	6	6	5	
3	4	3	3	3	4	3	3	3	4	3	3	3	4	3	
c	d	e	f	g	a	h	c	h	a	g	f	e	d	c	
1e	2de	3ie	4te	5te	6te	7e	8ve	7e	6te	5te	4te	3ie	2e	1e	

Die obersten Zahlen zeigen die Harmonie, die untersten das Intervallum Modi an. Die Prima Modi hat den ordinairen Accord, nehmlich $\frac{5}{3}$, weil oben bey dem Exempel c die Harmonie e g hat. Die Secunda Modi hat, weil sie auf die Tertiam Modi e gehet, deswegen $\frac{6}{4}$; denn e gehört zur c Harmonie, und g h d ist der c Harmonie näher als d f a. Und da von g h d das d zum Baß genommen ist; so ist g h die Harmonie dazu, welche zum Baßton

d eben $\frac{6}{4}$ ausmacht. Die Tertia Modi e hat darum $\frac{6}{3}$, weil sie der umgekehrte Satz von c e g ist. Denn e ist zum Baß genommen, und g c macht die $\frac{6}{3}$ darzu. Die Quarta Modi f hat deswegen die $\frac{6}{3}$, weil sie beym Ex. der umgekehrte Accord von d f a ist, wovon f zum Baß genommen, und $\frac{4}{3}$ die $\frac{6}{3}$ darzu ausmacht. Die Quinta Modi g kann die $\frac{5}{3}$ oder $\frac{6}{4}$ haben. Denn bey dem Ex. ist g in der c, und in der g Harmonie enthalten; da indessen $\frac{5}{3}$ angenehmer klingt, als $\frac{6}{4}$; so wird ihr $\frac{5}{3}$ zur Harmonie gegeben. Die Sexta Modi a hat darum $\frac{6}{4}$, weil sie der umgekehrte Accord von d f a ist, beym Ex. a ist der Baß und $\frac{f}{4}$ die $\frac{6}{4}$ darzu. Die Septima Modi h hat darum $\frac{6}{3}$, weil es der umgekehrte Accord von g h d ist, wovon h den Baß und $\frac{5}{3}$ die $\frac{6}{3}$ ausmacht.

Die absteigende Bezifferung der Tonleiter ist mit der aufsteigenden einerley aus gleichen Ursachen.

Die vermischte Bezifferung mit con- und dissonirenden Sätzen hat eben den Grund als diejenige, welche aus lauter consonirenden Sätzen besteht, nur mit dem Unterschied, daß, anstatt der dreystimmigen Grundaccorde, vierstimmige müssen genommen werden. Ich nehme den Primenaccord aus, weil er den Schluß machen muß. Die Quint-Harmonie und Oberquintharmonie von der Quintharmonie sind Septimenaccorde, weil diese eben vierstimmige Grundaccorde ausmachen. Der Primenaccord wird ein einmal vergrößerter dreystimmiger Accord, damit er vierstimmig werde. Z. E. Oberquintenharmonie von der Quinta Modi d f a c, von der Prima Modi g h d f, die Primenharmonie einmal vergrößert c e g c †

8	6	6	6	8	6	6	8	6	6	8	6	6	6	8
5	4	6	5	5	4	5	5	6	4	5	4	6	4	5
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3
c	d	e	f	g	a	h	c	h	a	g	f	e	d	c
1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1

Die Prima Modi trägt ihre eigene Grund-Harmonie, nehmlich $\frac{8}{5}$ $\frac{}{3}$: Die Secundi Modi d geht auf das e, und hat daher die umgekehrte Harmonie von g h d f. Wenn nun d zum Baß genommen wird; so ist $\frac{h}{g}$ $\frac{}{f}$ die Harmonie von $\frac{6}{4}$ darzu. Die Tertia Modi e ist die umgekehrte Primharmonie, wovon e $\frac{}{3}$ zum Baß, und $\frac{c}{c}$ $\frac{}{e}$ zur Harmonie von $\frac{6}{6}$ $\frac{}{3}$ darzu genommen wird. Die Quar-

ta

ta Modi f im Aufſteigen zum g hat die umgekehrte Harmonie von d f a c, wovon f den Baß, und $\frac{d}{c}$ die Harmonie von $\frac{6}{5}$ ausmacht. Die Quinta Modi g trägt ihre eigene einmal vergrößerte dreyſtimmige Grundharmonie, wenn ſie auf das a geht; geht ſie aber auf die Primharmonie, ſo trägt ſie die Septharmonie. Die Sexta Modi a trägt die umgekehrte Harmonie von d f a c, wovon a zum Baß, c d f zur $\frac{6}{4}$ Harmonie von a wird. Die Septima Modi h trägt die umgekehrte Harmonie von g h d f. Hier wird h zum Baß genommen, und $\frac{g}{f}$ zur $\frac{6}{5}$ Harmonie von h gemacht. Die Octava Modi c iſt mit der Prima einerley, und hat auch einerley Harmonie mit ihr. Alles dieſes fließt aus dem obigen Exempel unter dem Zeichen †. Im Abſteigen der Tonartsleiter iſt die Bezifferung wie im Aufſteigen; die Septima und Quarta Modi hat hier nicht $\frac{6}{5}$, ſondern $\frac{6}{5}$, weil die diſſonirende Quinte f nicht in $\frac{6}{5}$ re, ſolviren kann, wenn die Septima auf die Sextam Modi geht. Und weil die Quarta modi f hier auf das e geht, ſo iſt es eben ſo viel, als wenn die Grundharmonie g h d f auf die Harmonie c e g c, oder der umgekehrte Accord $\begin{matrix}6\\4\\2\\1\end{matrix}\begin{matrix}d\\h\\g\\f\end{matrix}$ auf $\begin{matrix}6\\6\\3\\1\end{matrix}\begin{matrix}c\\c\\g\\e\end{matrix}$ geht.

Die Fortſetzung folgt künftig.

Leipzig.

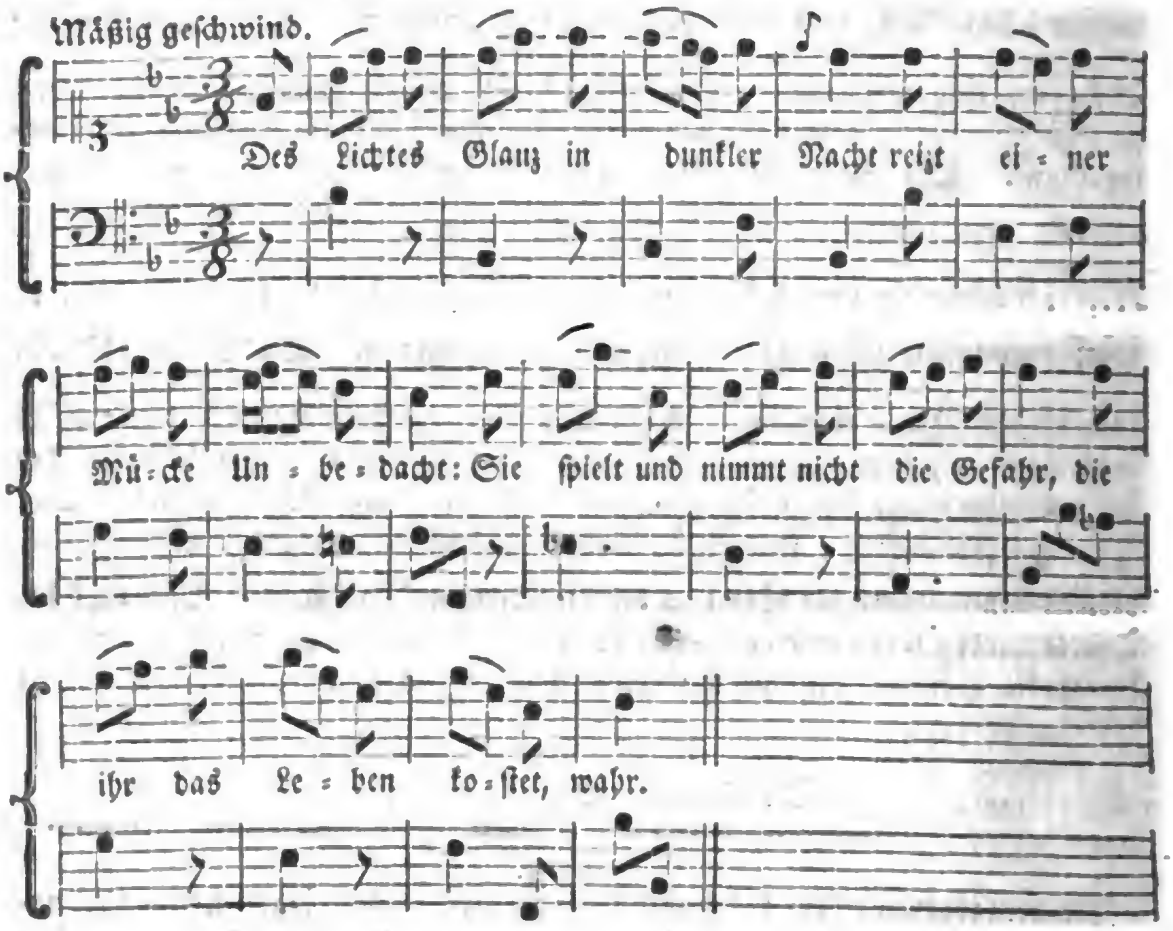
Am vergangenen 31 Jan. ließ ſich die berühmte italiäniſche Sängerinn Sgra. *Giovanna Barbara Girelli* in einem außerordentlichen Concerte auf dem Muſikſaale in den drey Schwanen allhier mit vielem Beyfalle hören. Eine feine biegſame Stimme, eine große Fertigkeit im Vortrage geſchwinder Paſſagien ſind Vorzüge, die ihr einen anſehnlichen Platz unter den guten italiäniſchen Sängern verſchaffen.

Den darauf folgenden 7 Februar. wurde auf eben dem Muſikſaale in einem ordentlichen Concerte die vortreffliche Oper Romolo ed Erſilia von der Compoſition des Herrn Obercapellmeiſters Haſſe, wovon im vierzehnten u. f. Stücken dieſer Nachrichten vom vorigen Jahre geredet worden, zum erſtenmale aufgeführt, und den 11 Februar wiederholt. Man hat die Einrichtung dieſer Oper etwas verändern müſſen, um ſie theils in die zum Concerte beſtimmte Zeit einzuſchränken, theils auch die theatraliſche Vorſtellung dabey entbehrlich zu machen; es iſt in dieſer Abſicht die ganze Rolle des Acron ausgelaſſen, der Dialog in den Recitativen hin und wieder abgekürzt, und die Form von drey Acten auf zwey Abtheilungen gebracht worden. Die Aufführung dieſes Stücks iſt ſo beſchaffen geweſen, daß ſie den Sängern und Sängerinnen, dem Orcheſter, wie auch den großmüthigen Liebhabern, die ein ſo rühmliches muſikaliſches Inſtitut in Leipzig unterſtützen, Ehre macht.

Die

Digitized by Google

Die Mücke. S. Lieder für Kinder. S. 17.



Des Lichtes Glanz in dunkler Nacht,
Reizt einer Mücke Unbedacht:
Sie spielt und nimmt nicht die Gefahr,
Die ihr das Leben kostet wahr.

O ladet mich der goldne Schein
Der Wollust dieses Lebens ein:
So denke stets mein Herz daran,
Wie leicht ihr Reiz verderben kann.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Vier und Dreyßigstes Stück

Leipzig den 22ten Februar 1768.

Schreiben an die Herren Verfasser der wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Meine Herren!

Die kurze Nachricht von einer zu Berlin am Charfreytage 1765 aufgeführten Passionsmusik von der Composition des Herrn Gottfried August Homilius, Cantors und Musikdirectors an den beyden Hauptkirchen in Dresden, welche Nachricht im ersten Stücke des ersten Bandes der allgemeinen deutschen Bibliothek S. 303 zu lesen ist, hatte nicht allein meine Aufmerksamkeit, sondern auch, ich muß es nur gestehen, meine — soll ich sagen Eifersucht oder Galle, in etwas rege gemacht. Zwar fängt sich mein Name nicht mit gewissen Buchstaben an, welche aus gewissen Ursachen einen besondern Eindruck auf mich hätten können gemacht haben. Aber, Sie wissen doch auch, meine Herren, daß viele Musiker, mit welchem Buchstaben auch sich ihr Name anfangen mag, mehr als zu leicht über irgend ein Lob, welches einem andern ertheilet wird, in gewisse unangenehme Bewegungen gerathen können, die von den Sittenrichtern nicht allezeit würden gebilliget werden. Sollte denn nun eben ich ganz ohne dergleichen Schwachheiten seyn?

Ich habe nicht ruhen können, bis ich endlich die Passionsmusik, von welcher die Rede ist, obgleich mit vieler Mühe, in einer richtig geschriebenen Partitur erhalten habe. Ich habe sie einige, ja viele male für mich sehr mit Bedacht durchstudiret. Denn, Sie wissen ja auch, meine Herren, daß, absonderlich wir andern Musiker, um an unserm Nächsten, wenn er mit uns einerley Hauptwerk treibt, einige Fehler aufzujagen, uns nicht gern irgend eine

Digitized by Google

Mühe verdrießen lassen. Doch, ich schmeichle mir, daß ich nicht so gar schlimm bin, als manche andere meines gleichen. Deswegen will ich aufrichtig seyn, und, anstatt aller andern Winkelzüge, Ihnen lieber gerade heraussagen, was ich beym Durchstudiren der vorhabenden Composition empfunden habe. Ich will lieber meiner Eigenliebe, als der Wahrheit, wie ich sie empfinde, Gewalt anthun. Ja ich will den kleinen Neid, der sich bey mir vorher, nach Durchlesung der angezeigten kurzen Nachricht gereget hatte, eben damit bestrafen, daß ich die vorhabende musikalische Composition, nach den wiederholten Eindrücken so sie auf mich gemacht hat, der Länge nach beschreibe. Indessen will ich mich doch auch nicht abhalten lassen, das, was mir darinne nicht gefallen hat, anzuzeigen. Ob ich überall die Wahrheit werde gesaget haben, können Sie, meine Herren, alsdenn am besten selbst untersuchen, wenn diese Composition Ihnen einmal in die Hände kommen sollte.

Ich will meine Beschreibung eben so einrichten, wie Sie, meine Herren, in ihren beliebten Wochenblättern, mir, durch Recensionen einer und der andern Oper, dazu das Muster gegeben haben: und zwar um so vielmehr, da mir bisher noch keine bessere Art große Musiken in gedruckten Schriften zu recensiren, weder vor Augen noch in den Sinn gekommen ist.

Ein Choralvers, der in seiner eigenen Melodie nur choralisch vierstimmig gesetzt ist, macht den Anfang des Stücks. Hier bekenne ich, meiner eben gethanen Erklärung gemäß, freymüthig, daß mir diese Art von Anfängen der Passions- und anderer großen Kirchenmusiken, wofern nicht der Inhalt des Verses ganz außerordentlich erhaben, oder sonst in anderer Art besonders ist, nicht gefällt. Sie ist, und wenn sie auch gewisse große Componisten bey solcher Gelegenheit am liebsten gehabt hätten, doch wenigstens in meinen Augen, nicht musikalisch nachdrücklich genug. Anders würde es mit einem figuralisch ausgearbeitetem Choralgesange gewesen seyn; wie denn der Herr Verfasser dieser Musik eine andere seiner Passionen, so wie mich ein guter Freund versichert hat, mit einem solchen figuralischen Choralchore angefangen haben soll. Doch, da er, eine Menge von andern Kirchenstücken ungerechnet, auch noch mehrere Passionsmusiken gesetzt haben soll: so wird er vielleicht auch in den Anfängen derselben Mannigfaltigkeit gesuchet haben.

Unmittelbar auf diesen Choralvers folgt ein Chor. Der Text desselben ist dieser Spruch:

Wir giengen alle in der Irre wie Schafe; ein jeglicher sahe auf seinen Weg. Aber der Herr warf unser aller Sünden auf ihn.

Die

Die Tonart dieſes Chores iſt D moll. Es fängt mit einem ziemlich weitläuftigen Ritornelle an, welches, ſo wie der erſte Theil des Chors, betrübt und langſam ausgeführt werden muß. Die Violinen ſind gedämpft, und haben eine durch kurze Pauſen oft unterbrochene, ſo polyodiſch als melodiſch ſchöne Bewegung. Die Singſtimmen haben einen ganz ſimpeln vollſtimmigen Geſang, der nur ſehr wenig, durch hie und da angebrachte kurze Pauſen, zuweilen unterbrochen, und etwas figürlicher gemacht wird, der aber doch nicht nur fremd, ſondern auch ſehr polyodiſch *) iſt. Die Violinen ſetzen über dieſem Geſange ihre angefangene beſondere Bewegung, bey einigen mit eingemiſchten Unterbrechungen fort: und dieß geht bis an die Worte: Ein jeglicher ſahe auf ſeinen Weg. Hier folgt in den Inſtrumenten ein kurzes Stillſchweigen. Darunter aber fängt der Alt mit den obgedachten Worten, unter Begleitung der zweyten Hoboe allein an. Der Tenor antwortet ihm, aber in einer ſogenannten irregulären Fugenrepercuſſion, da anſtatt der Oberquinten- oder Unterquartentonart, die Unterquinten- oder Oberquartentonart ergriffen wird. Eben ſo fahren die beyden andern Stimmen nach einander fort. Nach viermaliger imitirender Wiederholung dieſes Hauptſatzes, worunter doch die Violinen ihre beſondere melodiſche Bewegung fortſetzen, wird, in einer andern Tonart der Anfang des Spruches, der erſten Ausführung ähnlich, wiederholet. Darauf kömmt auch die angezeigte Imitation, zwar in andern Tonarten, und in anderer Ordnung der Stimmen, aber eben ſo wie die vorige eingerichtet, vor. Endlich folgt über den Worten: Aber der Herr warf unſer aller Sünden auf ihn, eine reguläre Fuge, welche richtig, deutlich, nach den ſchmackhafteſten Fugenregeln, doch ohne dabey den contrapunctiſchen Geſetzen das geringſte zu vergeben, mit einem Gegenthema, und doch dabey kurz ausgearbeitet iſt.

Man ſieht leicht, daß die Worte: ein jeglicher ſahe auf ſeinen Weg, dem Herrn Verfaſſer zu den oben angeführten irregulären Fugenwiederholungen Anlaß gegeben hat, und daß mancher mit nichts als den äußerſten contrapunctiſchen Schalen genährter Pedant darüber ohne Zweifel die Naſe rümpfen

*) Stoßen Sie ſich, meine Herren, nicht an dieſes Wort: polyodiſch. Ich nehme es nicht mit dem Argwohne, mit welchem es, beſage des 9ten Stücks der wöchentl. Nachrichten von 1767, Herr Serre genommen hat. Die ganze Compoſition des Herrn Homilius kann zeigen, daß bey ihm dieſer Argwohn nicht ſtatt finde. Indeſſen leugne ich nicht, daß in Betrachtung mancher anderer Componiſten, die ſich ſo ſehr mit der Polyodie breit machen, Herr Serre ſehr Recht haben kann.

Digitized by Google

ner jeden einzelnen Sache in der Tonkunſt laſſen ſich beſtimmte Begriffe machen; man kann es alſo in der Tonkunſt durchgängig bis zu einer beſtimmten und genauen Erkenntniß bringen. Ein falſcher Begriff enthält etwas, das in der Sache gar nicht angetroffen wird; ein wahrer hingegen kann nichts anderes, als was in der Sache wirklich angetroffen wird, in ſich begreifen.

Beleben (animer.) Davon wollen wir unter dem Artikel Gedanken das nöthige ſagen.

B quadratum (Wiederherſtellungs-Zeichen) iſt dasjenige Zeichen, wodurch die x oder b wieder aufgehoben, und an deren Stelle die unbezeichnete Töne wieder angenommen werden, die Figur davon iſt: ♮. Es wird auch das diatoniſche Zeichen genannt. Z. E. Setzt man vor ein cis das ♮, ſo wird die Note wieder c, aus dem des macht das vorgeſetzte ♮ wieder ein d, u. ſ. w.

Bewegung bedeutet Fortſchreitung von einem Ton zum andern. Wie lange aber ein Ton aushalten ſoll, ehe man zu einem andern fortſchreitet, das muß durch ſeine Zeitmaaße beſtimmt werden. Die Bewegung eines Tonſtückes kann langſam, mittelmäßig, und ſehr geſchwinde ſeyn. Man zeigt dieſe Grade der Geſchwindigkeit durch eigene dazu erwählte Wörter an. Z. E. Adagio, Largo, Andante, Allegro, Preſto; &c. Eine allzulebhafte Bewegung iſt einem allzuſtarken Lichte gleich, welches das Auge blendet, und die Deutlichkeit im Sehen verhindert. Was ein blendendes Licht beym Geſichte wirkt, das thut eine zu ſchnelle Bewegung einer Melodie beym Gehör. Man kann in einer ſo kurzen Zeit unmöglich den Ausdruck jedes Gedanken faſſen und dieſe Undeutlichkeit läßt in der Seele gemeiniglich unangenehme Empfindungen zurücke. Hingegen verhindert eine allzumatte Bewegung den Anwachs unſers Vergnügens, und druckt ſich nicht tief genug in unſere Seele ein, um unſre Empfindungen in genugſame Bewegung zu ſetzen. Beyde Arten der Bewegung ſind Fehler in der Ausführung, die den Tonſtücken das Leben und dem Componiſten den Ruhm der Deutlichkeit und des rührenden Ausdrucks benehmen.

Bewegung zwiſchen zwo Stimmen heißt a) die gerade, b) die gegen- und c) die Seiten-Bewegung oder die ſchrege, d) die Parallel-Bewegung. S. W. L. Art. Mouvement.

Beweis, ein muſikaliſcher, iſt dasjenige, was den Grund enthält, aus welchem die Wahrheit der muſikaliſchen Sache, wovon eben die Rede iſt, begreiflich wird. Daß z. E. d eine Terz von h iſt, wird dadurch bewieſen, weil d auf der dritten Stufe von h entfernt ſteht.

Bezeichnen heißt in der Muſik die Merkmale von dem anzeigen, was man durch gewiſſe Zeichen andeuten will, um dadurch ſeine eigne Gedanken

andern

Digitized by Google

andern beyzubringen. Daß diese Merkmale eigenthümliche seyn müssen, ist daher klar, weil man sonst das bezeichnete Ding nicht zu allen Zeiten und in allen Umständen mit Gewißheit erkennen könnte.

Bezifferung ist eine Bezeichnung durch Zahlen über einer Baßstimme, welche anzeigt, was für Töne zur Grundnote sollen genommen werden, um ihre Harmonie auszudrucken. Wenn noch mehr Stimmen sich dabey befinden; so erhalten diese die Harmonie, welche durch die Zahlen ist angedeutet worden. Zur richtigen Einsicht einer Bezifferung wird die ganze Kenntniß der Harmonie erfordert. Denn die Bezifferung einer Tonartsleiter hängt nicht vom freyen Willen der Tonkünstler, sondern von den unveränderlichen Gesetzen der Tonkunst selbst ab. Sie kann ohne alle Dissonanzen beziffert, oder es können dissonirende Sätze mit denen consonirenden vermischt werden. Der Grund, woraus die ganze consonirende Bezifferung einer Tonartsleiter hergenommen wird, ist die dreystimmige Grundharmonie der Prime, der Quinte Modi, und der Oberquinte von der Quinte Modi. Es sey z. E. die gegebene Tonartsleiter C dur, so ist die Oberquinte von der Quinte Modi d f a die Oberquinte von der Prima Modi g h d, die Prima Modi c e g.

Weil nun die Endigungs-Harmonie nothwendig die Prima Modi seyn muß: so ist die nächst verwandte, welche vorhergehen kann, die Harmonie von der Quinta Modi g h d; die nächstverwandte, die vor dieser hergehen kann, ist wiederum ihre Quintenharmonie, nehmlich d f a. Daß aber die g h d Harmonie der c e g Harmonie näher verwandt ist, als d f a, versteht sich von selbst, weil sie die erste sich anschließende Quintenharmonie; d f a aber die zweyte ist. Aus eben dem Grund ist auch die d f a Harmonie der g h d Harmonie näher verwandt als der c e g Harmonie.

Nun wollen wir die Bezifferung selbst von C dur in lauter consonirenden Sätzen vornehmen.

5	6	6	6	5	6	6	5	6	6	5	6	6	6	5
3	4	3	3	3	4	3	3	3	4	3	3	3	4	3
c	d	e	f	g	a	h	c	h	a	g	f	e	d	c
1e	2de	3ie	4te	5te	6te	7e	8ve	7e	6te	5te	4te	3ie	2e	1e

Die obersten Zahlen zeigen die Harmonie, die untersten das Intervallum Modi an. Die Prima Modi hat den ordinairen Accord, nehmlich $\frac{5}{3}$, weil oben bey dem Exempel c die Harmonie e g hat. Die Secunda Modi hat, weil sie auf die Tertiam Modi e gehet, deswegen $\frac{6}{4}$; denn e gehört zur c Harmonie, und g h d ist der c Harmonie näher als d f a. Und da von g h d das d zum Baß genommen ist; so ist g h die Harmonie dazu, welche zum Baßton d eben

d eben $\frac{6}{4}$ ausmacht. Die Tertia Modi e hat darum $\frac{6}{3}$, weil sie der umgekehrte Satz von c e g ist. Denn e ist zum Baß genommen, und g c macht die $\frac{6}{3}$ darzu. Die Quarta Modi f hat deswegen die $\frac{6}{3}$, weil sie beym Ex. der umgekehrte Accord von d f a ist, wovon f zum Baß genommen, und $\frac{4}{2}$ die $\frac{6}{3}$ darzu ausmacht. Die Quinta Modi g kann die $\frac{5}{3}$ oder $\frac{6}{4}$ haben. Denn bey dem Ex. ist g in der c, und in der g Harmonie enthalten; da indessen $\frac{5}{3}$ angenehmer klingt, als $\frac{6}{4}$; so wird ihr $\frac{5}{3}$ zur Harmonie gegeben. Die Sexta Modi a hat darum $\frac{6}{4}$, weil sie der umgekehrte Accord von d f a ist, beym Ex. a ist der Baß und $\frac{4}{2}$ die $\frac{6}{4}$ darzu. Die Septima Modi h hat darum $\frac{6}{3}$, weil es der umgekehrte Accord von g h d ist, wovon h den Baß und $\frac{4}{2}$ die $\frac{6}{3}$ ausmacht.

Die absteigende Bezifferung der Tonleiter ist mit der aufsteigenden einerley aus gleichen Ursachen.

Die vermischte Bezifferung mit con- und dissonirenden Sätzen hat eben den Grund als diejenige, welche aus lauter consonirenden Sätzen besteht, nur mit dem Unterschied, daß, anstatt der dreystimmigen Grundaccorde, vierstimmige müssen genommen werden. Ich nehme den Primenaccord aus, weil er den Schluß machen muß. Die Quint-Harmonie und Oberquintharmonie von der Quintharmonie sind Septimenaccorde, weil diese eben vierstimmige Grundaccorde ausmachen. Der Primenaccord wird ein einmal vergrößerter dreystimmiger Accord, damit er vierstimmig werde. Z. E. Oberquintenharmonie von der Quinta Modi d f a c, von der Prima Modi g h d f, die Primenharmonie einmal vergrößert c e g c †

8	6	6	6	8	6	6	8	6	6	8	6	6	6	8
5	4	6	5	5	4	5	5	6	4	5	4	6	4	5
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3
c	d	e	f	g	a	h	c	h	a	g	f	e	d	c
1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1

Die Prima Modi trägt ihre eigene Grund-Harmonie, nehmlich $\frac{8}{5}_{3}$: Die Secundi Modi d geht auf das e, und hat daher die umgekehrte Harmonie von g h d f. Wenn nun d zum Baß genommen wird; so ist $\frac{h}{g}_{f}$ die Harmonie von $\frac{6}{4}_{3}$ darzu. Die Tertia Modi e ist die umgekehrte Primharmonie, wovon e zum Baß, und $\frac{c}{c}_{g}$ zur Harmonie von $\frac{6}{6}_{3}$ darzu genommen wird. Die Quar-

ta Modi f im Aufſteigen zum g hat die umgekehrte Harmonie von d f a c, wovon f den Baß, und $\overset{d}{c}$ die Harmonie von $\overset{6}{5}$ ausmacht. Die Quinta Modi g trägt ihre eigene einmal vergrößerte dreyſtimmige Grundharmonie, wenn ſie auf das a geht; geht ſie aber auf die Primharmonie, ſo trägt ſie die Septharmonie. Die Sexta Modi a trägt die umgekehrte Harmonie von d f a c, wovon a zum Baß, c d f zur $\overset{6}{4}$ Harmonie von a wird. Die Septima Modi h trägt die umgekehrte Harmonie von g h d f. Hier wird h zum Baß genommen, und $\overset{g}{f}$ zur $\overset{6}{5}$ Harmonie von h gemacht. Die Octava Modi c iſt mit der Prima einerley, und hat auch einerley Harmonie mit ihr. Alles dieſes fließt aus dem obigen Exempel unter dem Zeichen †. Im Abſteigen der Tonartsleiter iſt die Bezifferung wie im Aufſteigen; die Septima und Quarta Modi hat hier nicht $\overset{6}{5}$, ſondern $\overset{6}{5}$, weil die diſſonirende Quinte f nicht in $\overset{6}{5}$ re, ſolviren kann, wenn die Septima auf die Sextam Modi geht. Und weil die Quarta modi f hier auf das e geht, ſo iſt es eben ſo viel, als wenn die Grundharmonie g h d f auf die Harmonie c e g c, oder der umgekehrte Accord $\begin{matrix}6\\4\\2\\1\end{matrix}\begin{matrix}d\\h\\g\\f\end{matrix}$ auf $\begin{matrix}6\\6\\3\\1\end{matrix}\begin{matrix}c\\c\\g\\e\end{matrix}$ geht.

Die Fortſetzung folgt künftig.

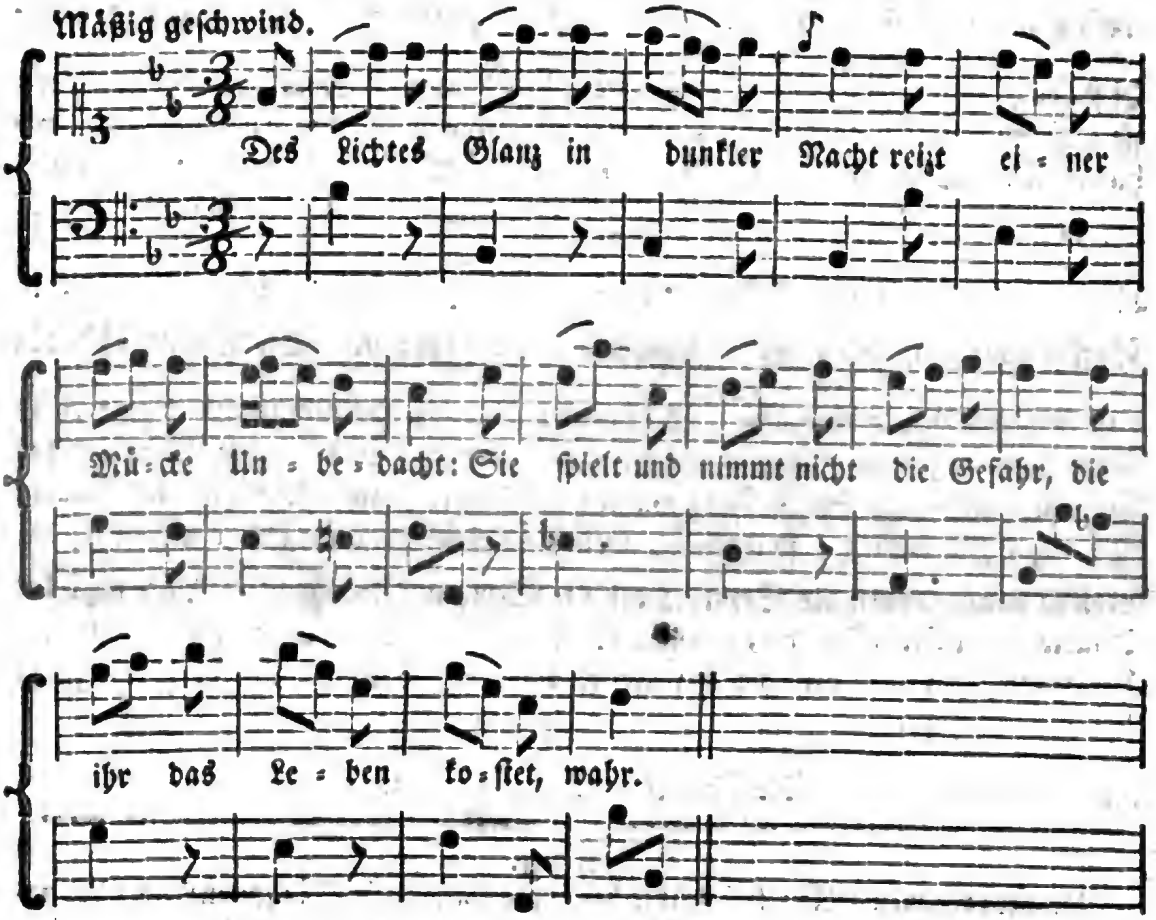
Leipzig.

Am vergangenen 31 Jan. ließ ſich die berühmte italiäniſche Sängerinn Sgra. *Giovanna Barbara Girelli* in einem außerordentlichen Concerte auf dem Muſikſaale in den drey Schwanen allhier mit vielem Beyfalle hören. Eine feine biegſame Stimme, eine große Fertigkeit im Vortrage geſchwinder Paſſagien ſind Vorzüge, die ihr einen anſehnlichen Platz unter den guten italiäniſchen Sängern verſchaffen.

Den darauf folgenden 7 Februar. wurde auf eben dem Muſikſaale in einem ordentlichen Concerte die vortreffliche Oper Romolo ed Erſilia von der Compoſition des Herrn Obercapellmeiſters Haſſe, wovon im vierzehnten u. f. Stücken dieſer Nachrichten vom vorigen Jahre geredet worden, zum erſtenmale aufgeführt, und den 11 Februar wiederholt. Man hat die Einrichtung dieſer Oper etwas verändern müſſen, um ſie theils in die zum Concerte beſtimmte Zeit einzuſchränken, theils auch die theatraliſche Vorſtellung dabey entbehrlich zu machen; es iſt in dieſer Abſicht die ganze Rolle des Acron ausgelaſſen, der Dialog in den Recitativen hin und wieder abgekürzt, und die Form von drey Acten auf zwey Abtheilungen gebracht worden. Die Aufführung dieſes Stücks iſt ſo beſchaffen geweſen, daß ſie den Sängern und Sängerinnen, dem Orcheſter, wie auch den großmüthigen Liebhabern, die ein ſo rühmliches muſikaliſches Inſtitut in Leipzig unterſtützen, Ehre macht.

Die

Die Mücke. S. Lieder für Kinder. S. 17.



Des Lichtes Glanz in dunkler Nacht,
Reizt einer Mücke Unbedacht:
Sie spielt und nimmt nicht die Gefahr,
Die ihr das Leben kostet wahr.

O ladet mich der goldne Schein
Der Wollust dieses Lebens ein:
So denke stets mein Herz daran,
Wie leicht ihr Reiz verderben kann.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Vier und Dreyßigstes Stück

Leipzig den 22ten Februar 1768.

Schreiben an die Herren Verfasser der wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Meine Herren!

Die kurze Nachricht von einer zu Berlin am Charfreytage 1765 aufgeführten Passionsmusik von der Composition des Herrn Gottfried August Homilius, Cantors und Musikdirectors an den beyden Hauptkirchen in Dresden, welche Nachricht im ersten Stücke des ersten Bandes der allgemeinen deutschen Bibliothek S. 303 zu lesen ist, hatte nicht allein meine Aufmerksamkeit, sondern auch, ich muß es nur gestehen, meine — soll ich sagen Eifersucht oder Galle, in etwas rege gemacht. Zwar fängt sich mein Name nicht mit gewissen Buchstaben an, welche aus gewissen Ursachen einen besondern Eindruck auf mich hätten können gemacht haben. Aber, Sie wissen doch auch, meine Herren, daß viele Musiker, mit welchem Buchstaben auch sich ihr Name anfangen mag, mehr als zu leicht über irgend ein Lob, welches einem andern ertheilet wird, in gewisse unangenehme Bewegungen gerathen können, die von den Sittenrichtern nicht allezeit würden gebilliget werden. Sollte denn nun eben ich ganz ohne dergleichen Schwachheiten seyn?

Ich habe nicht ruhen können, bis ich endlich die Passionsmusik, von welcher die Rede ist, obgleich mit vieler Mühe, in einer richtig geschriebenen Partitur erhalten habe. Ich habe sie einige, ja viele male für mich sehr mit Bedacht durchstudiret. Denn, Sie wissen ja auch, meine Herren, daß, absonderlich wir andern Musiker, um an unserm Nächsten, wenn er mit uns einerley Hauptwerk treibt, einige Fehler aufzujagen, uns nicht gern irgend eine

Digitized by Google

Mühe verdrießen lassen. Doch, ich schmeichle mir, daß ich nicht so gar schlimm bin, als manche andere meines gleichen. Deswegen will ich aufrichtig seyn, und, anstatt aller andern Winkelzüge, Ihnen lieber gerade herausſagen, was ich beym Durchstudiren der vorhabenden Composition empfunden habe. Ich will lieber meiner Eigenliebe, als der Wahrheit, wie ich sie empfinde, Gewalt anthun. Ja ich will den kleinen Neid, der sich bey mir vorher, nach Durchlesung der angezeigten kurzen Nachricht gereget hatte, eben damit bestrafen, daß ich die vorhabende musikalische Composition, nach den wiederholten Eindrücken so sie auf mich gemacht hat, der Länge nach beschreibe. Indessen will ich mich doch auch nicht abhalten lassen, das, was mir darinne nicht gefallen hat, anzuzeigen. Ob ich überall die Wahrheit werde gesaget haben, können Sie, meine Herren, alsdenn am besten selbst untersuchen, wenn diese Composition Ihnen einmal in die Hände kommen sollte.

Ich will meine Beschreibung eben so einrichten, wie Sie, meine Herren, in ihren beliebten Wochenblättern, mir, durch Recensionen einer und der andern Oper, dazu das Muster gegeben haben: und zwar um so vielmehr, da mir bisher noch keine bessere Art große Musiken in gedruckten Schriften zu recensiren, weder vor Augen noch in den Sinn gekommen ist.

Ein Choralvers, der in seiner eigenen Melodie nur choralisch vierstimmig gesetzt ist, macht den Anfang des Stücks. Hier bekenne ich, meiner eben gethanen Erklärung gemäß, freymüthig, daß mir diese Art von Anfängen der Passions- und anderer großen Kirchenmusiken, wofern nicht der Inhalt des Verses ganz außerordentlich erhaben, oder sonst in anderer Art besonders ist, nicht gefällt. Sie ist, und wenn sie auch gewisse große Componisten bey solcher Gelegenheit am liebsten gehabt hätten, doch wenigstens in meinen Augen, nicht musikalisch nachdrücklich genug. Anders würde es mit einem figuralisch ausgearbeitetem Choralgesange gewesen seyn; wie denn der Herr Verfasser dieser Musik eine andere seiner Passionen, so wie mich ein guter Freund versichert hat, mit einem solchen figuralischen Choralchore angefangen haben soll. Doch, da er, eine Menge von andern Kirchenstücken ungerechnet, auch noch mehrere Passionsmusiken gesetzt haben soll: so wird er vielleicht auch in den Anfängen derselben Mannigfaltigkeit gesuchet haben.

Unmittelbar auf diesen Choralvers folgt ein Chor. Der Text desselben ist dieser Spruch:

Wir giengen alle in der Irre wie Schafe; ein jeglicher sahe auf seinen Weg. Aber der Herr warf unser aller Sünden auf ihn.

Die

Die Tonart dieſes Chores iſt D moll. Es fängt mit einem ziemlich weitläuftigen Ritornelle an, welches, ſo wie der erſte Theil des Chors, betrübt und langſam ausgeführt werden muß. Die Violinen ſind gedämpft, und haben eine durch kurze Pauſen oft unterbrochene, ſo polyodiſch als melodiſch ſchöne Bewegung. Die Singſtimmen haben einen ganz ſimpeln vollſtimmigen Geſang, der nur ſehr wenig, durch hie und da angebrachte kurze Pauſen, zuweilen unterbrochen, und etwas figürlicher gemacht wird, der aber doch nicht nur fremd, ſondern auch ſehr polyodiſch *) iſt. Die Violinen ſetzen über dieſem Geſange ihre angefangene beſondere Bewegung, bey einigen mit eingemiſchten Unterbrechungen fort: und dieß geht bis an die Worte: Ein jeglicher ſahe auf ſeinen Weg. Hier folgt in den Inſtrumenten ein kurzes Stillſchweigen. Darunter aber fängt der Alt mit den obgedachten Worten, unter Begleitung der zweyten Hoboe allein an. Der Tenor antwortet ihm, aber in einer ſogenannten irregulären Fugenrepercuſſion, da anſtatt der Oberquinten- oder Unterquartentonart, die Unterquinten- oder Oberquartentonart ergriffen wird. Eben ſo fahren die beyden andern Stimmen nach einander fort. Nach viermaliger imitirender Wiederholung dieſes Hauptſatzes, worunter doch die Violinen ihre beſondere melodiſche Bewegung fortſetzen, wird, in einer andern Tonart der Anfang des Spruches, der erſten Ausführung ähnlich, wiederholet. Darauf kömmt auch die angezeigte Imitation, zwar in andern Tonarten, und in anderer Ordnung der Stimmen, aber eben ſo wie die vorige eingerichtet, vor. Endlich folgt über den Worten: Aber der Herr warf unſer aller Sünden auf ihn, eine reguläre Fuge, welche richtig, deutlich, nach den ſchmackhafteſten Fugenregeln, doch ohne dabey den contrapunctiſchen Geſetzen das geringſte zu vergeben, mit einem Gegenthema, und doch dabey kurz ausgearbeitet iſt.

Man ſieht leicht, daß die Worte: ein jeglicher ſahe auf ſeinen Weg, dem Herrn Verfaſſer zu den oben angeführten irregulären Fugenwiederholungen Anlaß gegeben hat, und daß mancher mit nichts als den äußerſten contrapunctiſchen Schalen genährter Pedant darüber ohne Zweifel die Naſe rümpfen

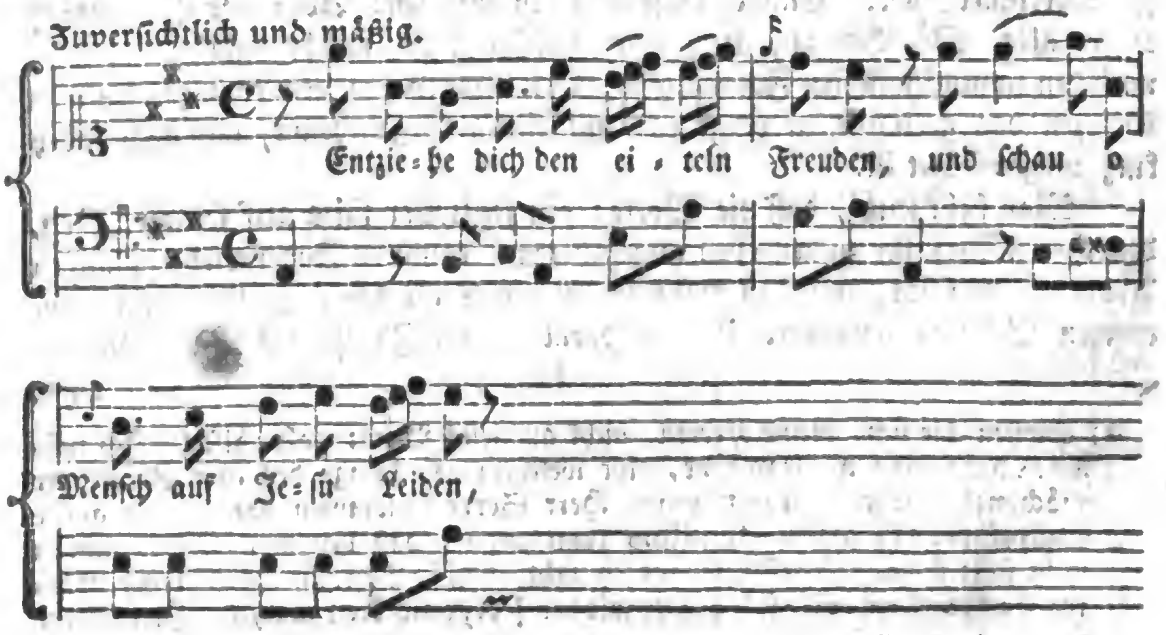
*) Stoßen Sie ſich, meine Herren, nicht an dieſes Wort: polyodiſch. Ich nehme es nicht mit dem Argwohne, mit welchem es, beſage des 9ten Stücks der wöchentl. Nachrichten von 1767, Herr Serre genommen hat. Die ganze Compoſition des Herrn Homilius kann zeigen, daß bey ihm dieſer Argwohn nicht ſtatt finde. Indeſſen leugne ich nicht, daß in Betrachtung mancher anderer Componiſten, die ſich ſo ſehr mit der Polyodie breit machen, Herr Serre ſehr Recht haben kann.

Digitized by Google

wird. Aber man ſieht auch zugleich, daß der Herr Verfaſſer hierdurch, ſehr witzig, ein eigenſinniges Beharren auf unrechten Wegen ausgedrückt hat. Einem Muſikgelehrten wird dieſes nun zwar gleich ins Gehör fallen. Aber einem der die Muſik nicht verſteht? — Mich dünkt auch dieſer wird es, obgleich nicht ſo deutlich als jener, bemerken. Denn außer dem, daß viele aufmerkſame Muſikzuhörer immer ſchon, obgleich dunkel, an die regelmäßigen Fugenwiederſchläge gewöhnet ſind; ſo machen die hier geſchwind nach einander abwechſelnden fremden Tonarten ihnen, zuverläßig, obgleich auch nur dunkel, ein gewiſſes widriges Gefühl, welches nicht unbemerkt vorbey gehen kann. Und alſo iſt ein ſo glücklich angebrachter Witz ſo wenig zu tadeln, daß er vielmehr dem Componiſten noch zu einem Verdienſte mehr angerechnet werden muß, weil der Ausdruck ſelbſt dadurch verſtärket wird.

Auf dieſes Chor folgt ein Recitativ, welches ſich mit dieſen Worten endiget: Die Kelter tret ich ganz allein; kein Sterblicher ſoll mit mir ſeyn. Dieſe letztern Worte ſind in einem Arioſo, mit ſo edel zuverſichtlichen Tönen abgefaſſet, als nur irgend über dieſen Text, bey richtiger Einſicht in ſeinen Inhalt, erſonnen werden können.

Nach dieſem kömmt eine Arie. Dieß iſt, nach vorhergegangenen Ritornell, der Anfang der Singſtimme darinn:



Fühle

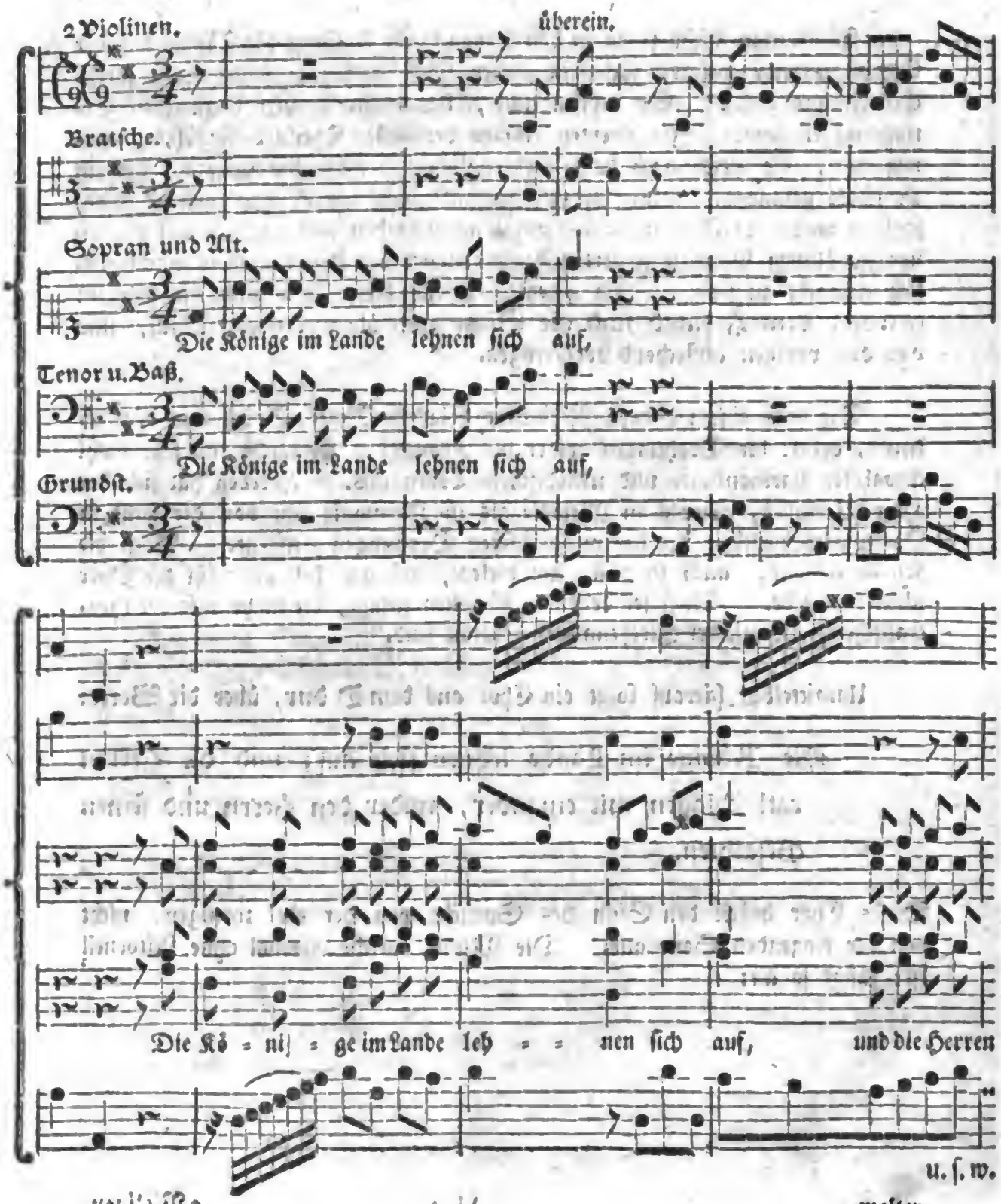
Fühlt man nicht schon in den Tönen dieses Anfangs die Zärtlichkeit der Ermahnungen, welche, nicht ein stolzer Befehlshaber, sondern ein zärtlicher Freund giebt. So müssen auch, deucht mir, hier dergleichen Ermahnungen seyn. Im zweyten Absatze des ersten Theils dieser Arie, scheinen mir, die gleich nach dem wiederholten Vortrage der Worte, der im ♭ moll geschieht, welches wieder geschickt bald ins A dur geleitet wird, sogleich wieder in A dur noch einmal anfangenden und nachher erst mit einer schicklichen Passagie gezierten Anfangsworte der Arie besonders nachdrücklich gemacht zu seyn. Im zweyten Theile dieser Arie sind die Worte: getrost, dem Heyland sind die Siege auch überaus nachdrücklich, und von den vorigen abstechend vorgetragen.

Die nach einem andern Recitative folgende Baß-Arie, aus dem G moll, drückt die Drohungen wider die Feinde des Heylands mit sehr wohl gewählten harmonischen und melodischen Tönen aus. Hierbey hat sich der Herr Verfasser, sowohl in Melodie als in Harmonie sehr von der sonst in Opern gewöhnlichen Art der musikalischen Drohungen entfernt. Doch die Kirche erlaubt, auch in dieser Art vieles, welches sich nicht für die Oper schicken würde. Dieß sey denen zu Gefallen gesagt, die mehr mit der theatralischen, als mit der Kirchenmusik bekannt sind.

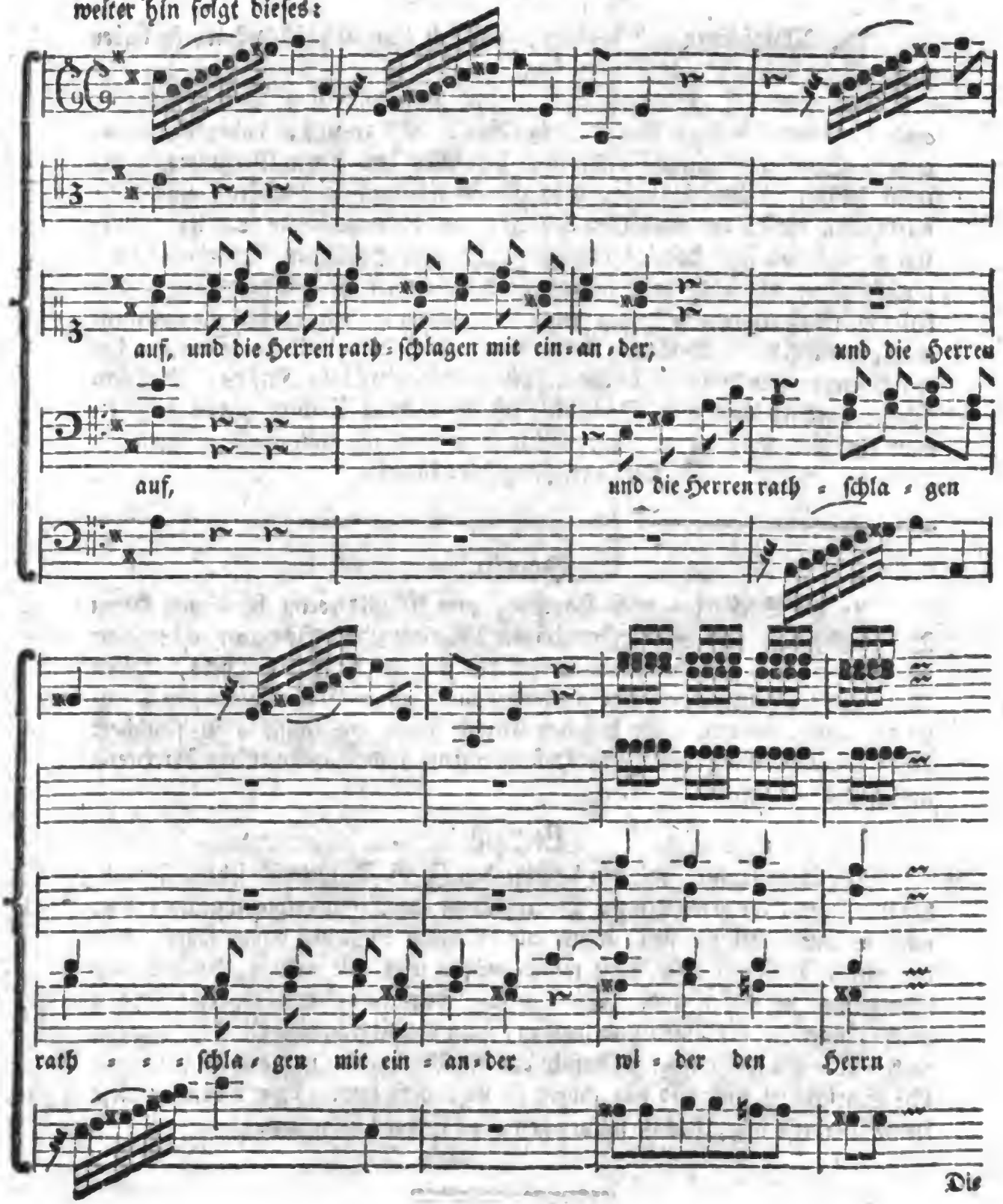
Unmittelbar hierauf folgt ein Chor aus dem D dur, über die Worte:

Die Könige im Lande lehnen sich auf; und die Herren rathschlagen mit einander, wider den Herrn und seinen Gesalbten.

Dieses Chor drückt den Sinn des Spruchs von der edel zornigen, nicht von der klagenden Seite aus. Die Musik, welche diesmal ohne Ritornell ist: fängt so an:


2 Violinen.
übereinander.
Bratsche.
Sopran und Alt.
Die Könige im Lande lehnen sich auf,
Tenor u. Baß.
Die Könige im Lande lehnen sich auf,
Grundst.
Die Kö = nig = ge im Lande leh = = nen sich auf, und die Herren
u. s. w.

weiter hin folgt dieſes:



Die

Die Waldhörner und Hoboen, lasse ich hier und überall wo sie dabey sind, zu Ersparung des Raums weg.

Auf diese Art wird dieß Chor, doch mit geschickten Veränderungen, auch in seinem zweyten Absatze fortgeführet. Es zeigt sich dabey abermals, andern Verdiensten unbeschadet, auch der Witz des Herrn Verfassers in reichem Maße. Wer einsieht, was Musik eigentlich ausdrücken, und nicht ausdrücken kann, der wird ihm bey der, an dieser schweren Stelle, glücklich versuchten, und doch so richtig in Ordnung gehaltenen Erweiterung des musikalischen Gebiets, welches gewisse Kunstrichter in Ansehung des musikalisch malerischen allzueng einzäunen wollen, ein großes Compliment machen müssen. Beylaufig bemerke ich noch die glückliche Scansion des den Componisten sonst so beschwerlichen antibachischen Fußes, über dem Worte rathschlagen. Doch bitte ich die Herren Dichter hieran nicht etwan ein Aergerniß zu nehmen. Wir hatten hier nur mit Prosa zu thun.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Berlin.

An die Stelle des nach Hamburg zum Musikdirector berufenen Herrn Bachs ist von Sr. Kön. Preußischen Majestät Herr Johann Christian Schramm aus Dresden, ein Sohn des dasigen Hoforgelmachers, Herrn Tobias Schramms, ein sehr geschickter und fertiger Clavierspieler, in Dienste genommen worden. Er hat den Grund seiner musikalischen Wissenschaft unter der Anweisung des Herrn Hoforganistens und Capellmeisters Richters in Dreßden gelegt.

Leipzig.

Der Ungenannte, mit den Buchstaben J. G. T. unterschriebene Freund, der uns sechs Claviersonaten zur Beurtheilung im Manuscripte zugesandt hat, wird es nicht übel nehmen, wenn wir öffentlich nicht viel davon sagen, weil der meiste Theil der Leser nicht wissen würde was wir wollten, da ihm diese Sonaten nicht bekannt sind. Sie würden, wenn sie bekannt gemacht werden sollten, unter den gefälligen und leichten, nicht den schlechtesten Platz behaupten; doch würde hin und wieder in Absicht auf die Modulation und auf die harmonische Einrichtung eins und das andere zu verändern seyn. Sie verdienen diese kleine Verbesserung; das ist immer genug zu ihrem Lobe gesagt.

Digitized by Google

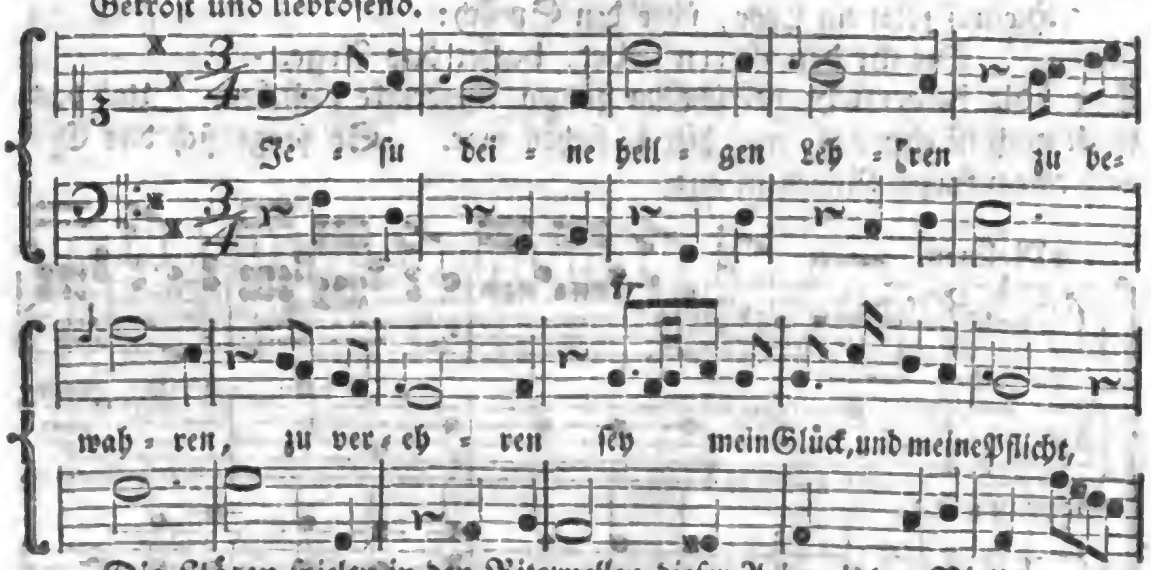
Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Fünf und Dreyßigstes Stück

Leipzig den 29ten Februar 1768.

Fortsetzung des Schreibens an die Verfasser.

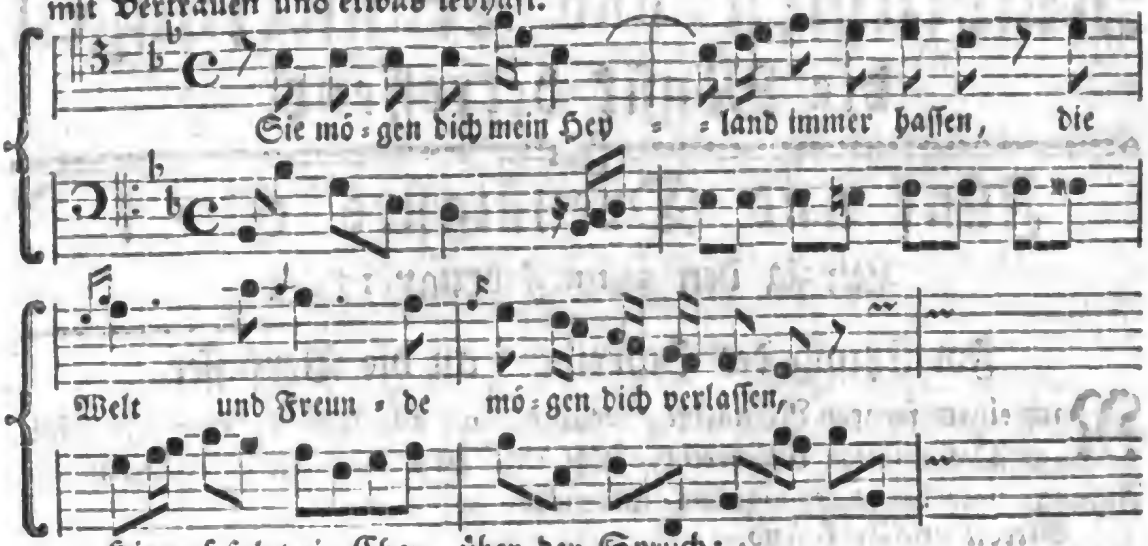
Nach einem fernern Recitative, welches, wie alle übrigen, eine sehr richtige Declamation vorschreibt, folgt eine Arie des Alts. Dieß ist ihr Anfang, nach vorhergegangenem Ritornelle:



Die Flöten spielen in den Ritornellen dieser Arie mit den Violinen, welche, wie bey Altarien meistentheils gewöhnlich ist, in der höhern Octave gegen die Singstimme gerechnet, gehen. Wenn die Singstimme geht, schweigen die Flöten zwar meistens; Doch haben sie auch da, an einigen Orten, einen geschickten kleinen eigenen Zwischensatz, der mit der durch die Violinen in der Tiefe begleiteten Singstimme artig abwechselt. Gegen das Ende eines jeden der drey Hauptabschnitte aber, fallen sie, auch bey noch dauernder Singstimme, mit den alsdenn tief spielenden Violinen, gelinde, in der höhern Octave ein.

Die nach einem abermaligen Recitative folgende Tenorarie ist ebenfalls sehr sangbar und ausdrückend. So fängt sie sich nach dem Ritornelle an:

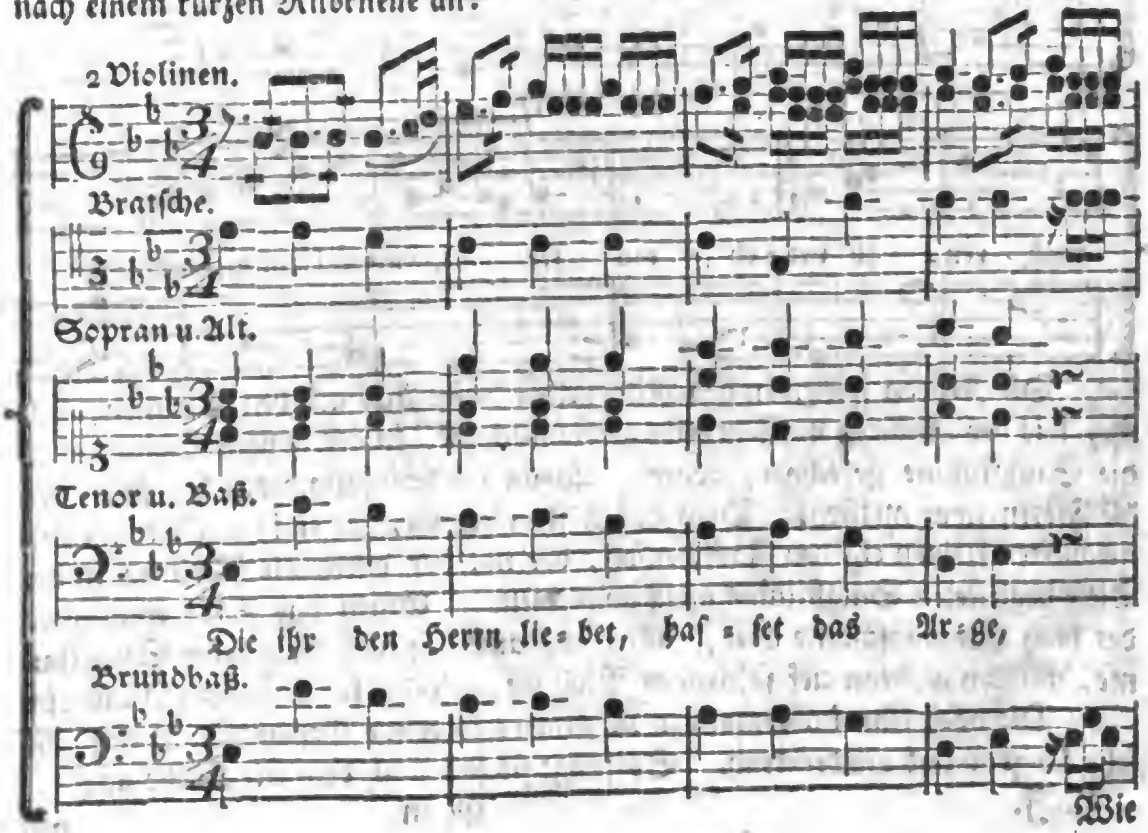
mit Vertrauen und etwas lebhaft.



Hierauf folgt ein Chor, über den Spruch:

Die ihr den Herrn liebet, haſſet das Arge.

Eine edle Zuverſicht herrſcht im ganzen Ausdrucke deſſelben. Und das, dünkt mich iſt eben das, was hier zu ſuchen war. So fängt ſich dies Chor nach einem kurzen Ritornelle an:



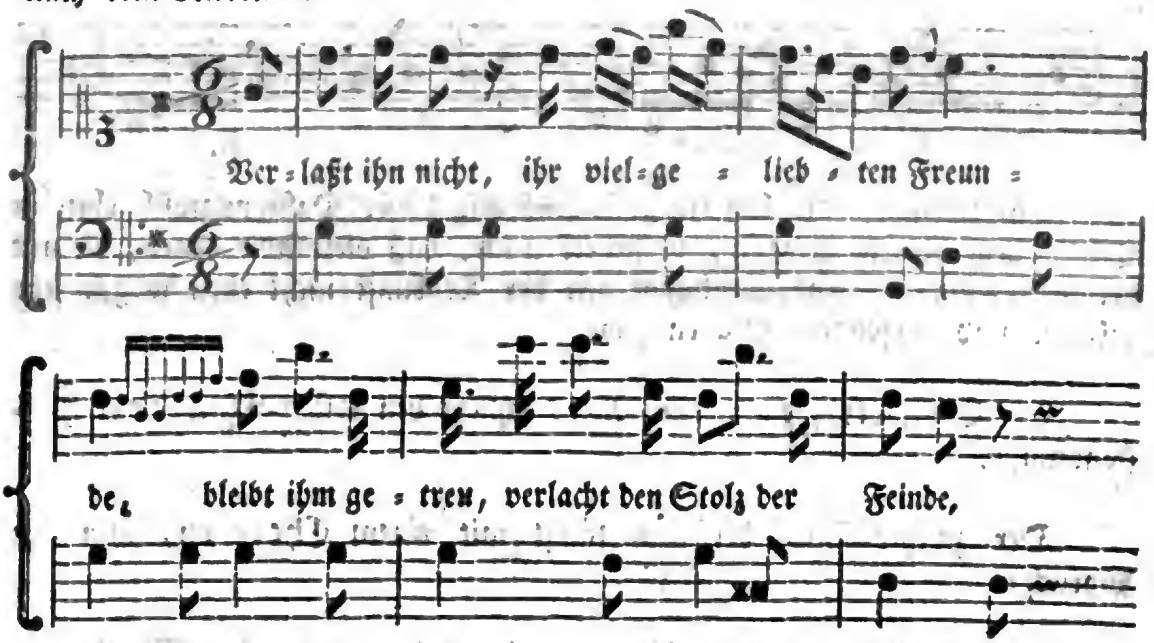
Wie

Wie prächtig! Aber auch wie mannichfaltig in der Folge. Das letzte kann man aus der hier im vierten Tacte anfangenden neuen Bewegung des Grundbasses schon einigermaßen vermuthen. Nach wohl ausgearbeitetem ersten Theile des Spruchs, folgt eine Fuge in lebhafterer Tactbewegung, über die folgenden Worte des vorigen Spruchs:

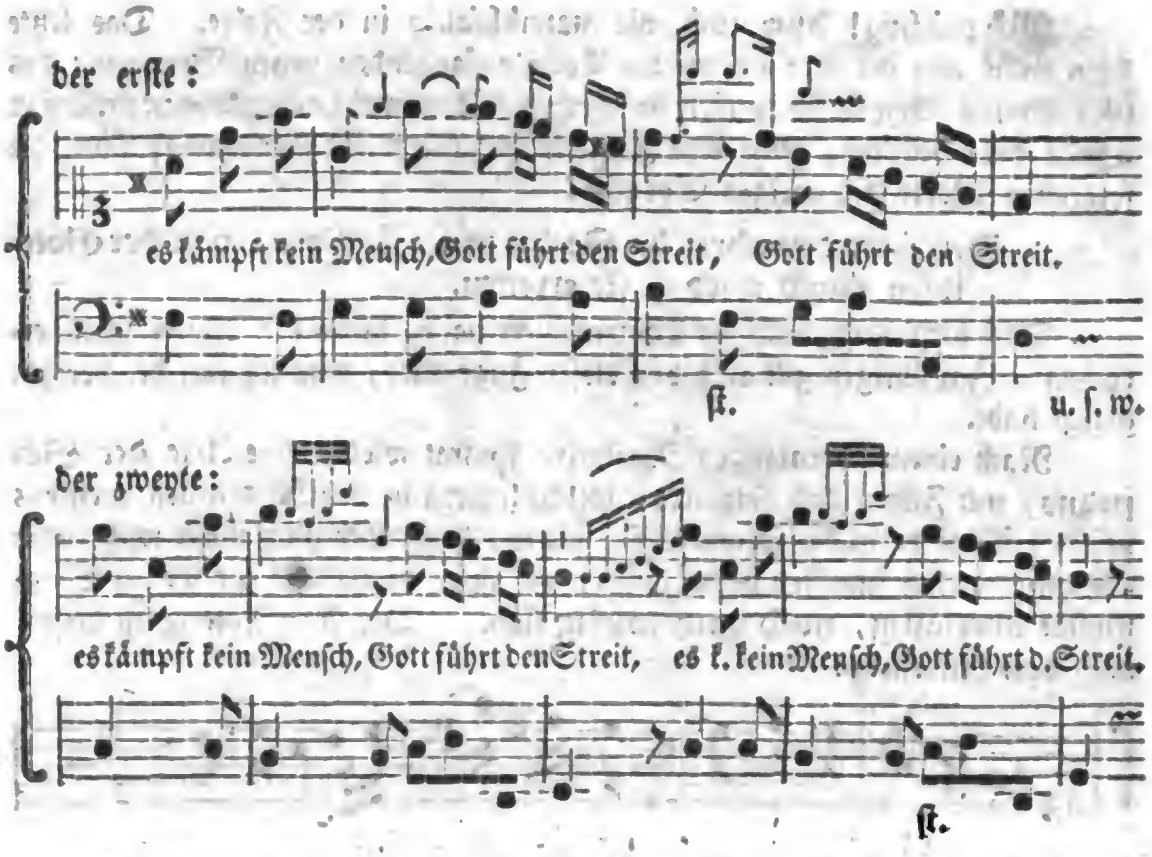
Der Herr bewahret die Seelen seiner Heiligen; von der Gottlosen Hand wird er sie erretten.

Daß diese Fuge auch ein Contrasubject habe, lassen die Worte schon errathen. Im übrigen gilt auch von dieser Fuge alles, was ich von der vorigen gesagt habe.

Nach einem abermaligen Recitative kömmt wieder eine Arie des Soprans, mit Flöten und Fagotten, welche letztern in den Ritornellen meistens mit den Violinen in der Octave tiefer spielen, doch aber auch unter währender Singstimme sich zuweilen hören lassen, und zwar so, daß sie weder der Singstimme überlästig, noch ganz müßig sind. Der Arie Anfang ist dieser, nach dem Ritornelle:



Sollte nicht hier das: ihn nicht unter der dritten und vierten Note vom Anfange, etwas nachdrücklicher accentuiret seyn? — Ich dächte: Ja. Doch die übrige Declamation in dieser ganzen Arie ist desto schöner. Sehen, oder vielmehr, empfinden Sie, meine Herren, unter vielen andern Stellen, die Schlüsse der beyden Hauptabschnitte des ersten Theils:



Ein Freund, der bey einer Aufführung dieser Passionsmusik eben in Berlin gegenwärtig gewesen, versichert mich, daß diese Arie denen, die mit der Kirchenmusik, und überhaupt mit der Tonkunst nicht eben so gar sehr bekannt sind, besonders gefallen habe.

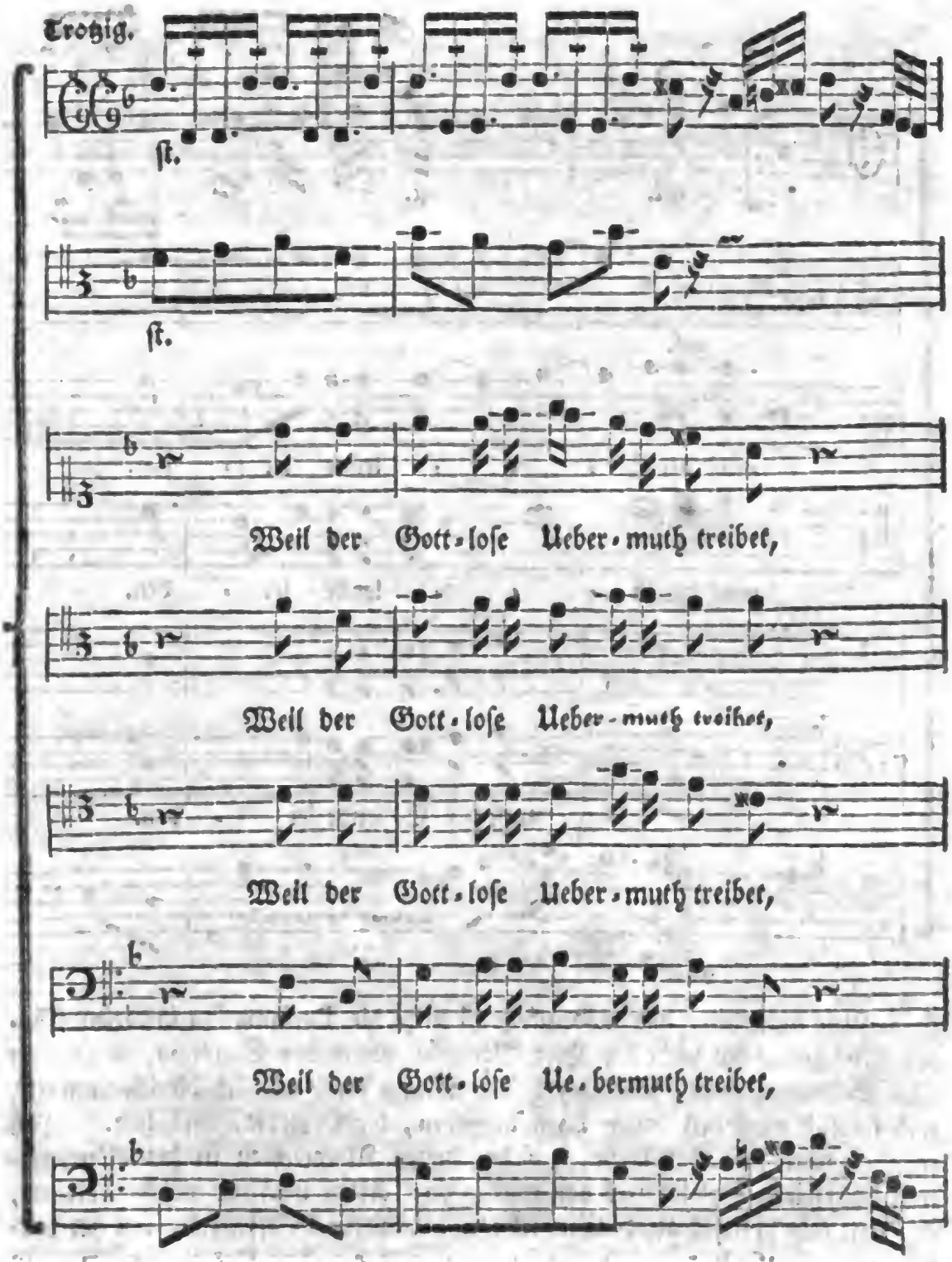
Ein Choralvers, nach dieser Arie, schließt den ersten Theil dieser Passionsmusik.

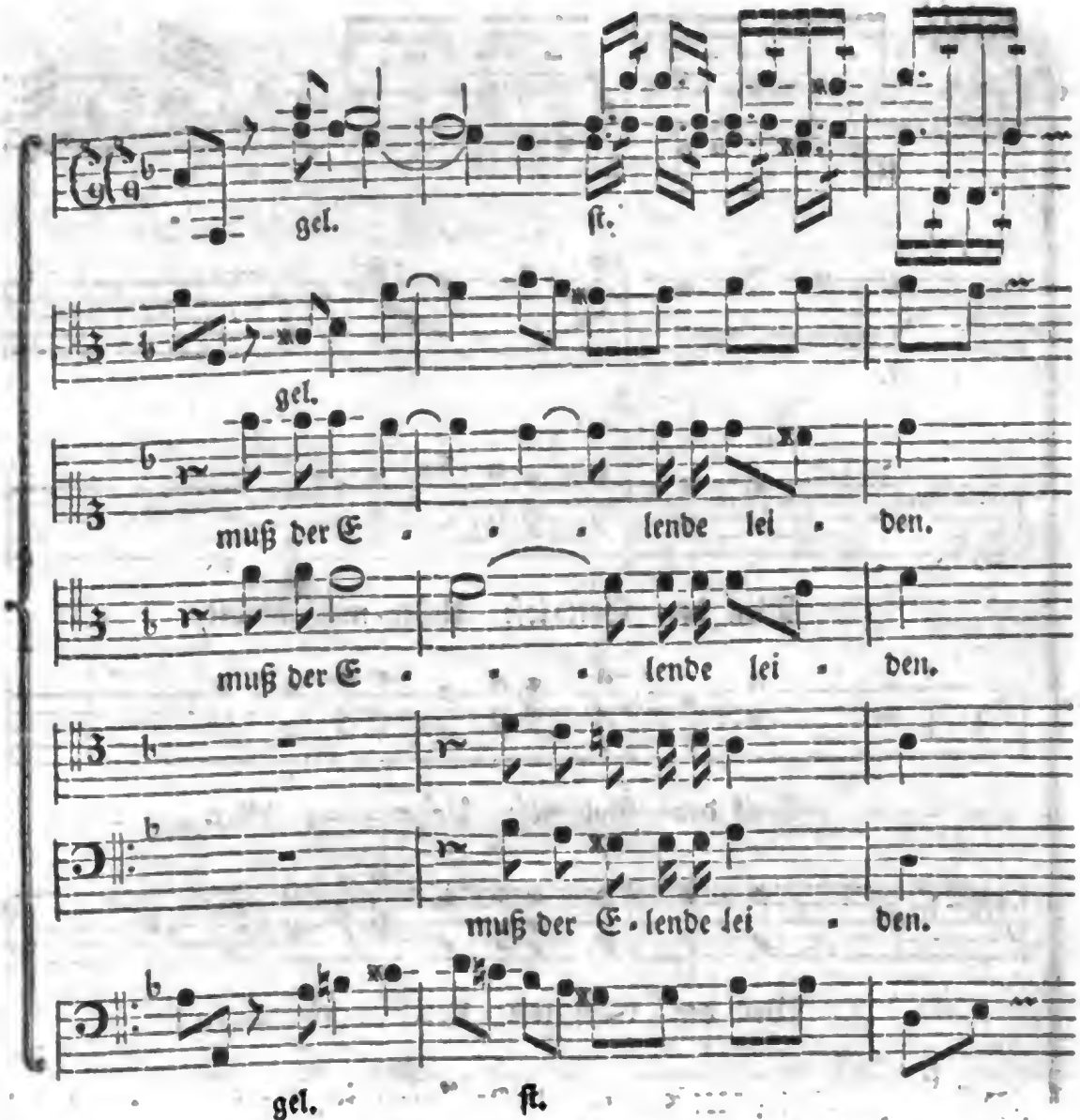
Der zweyte Theil derselben fängt mit einem Chore an, über den Spruch:

Weil der Gottlose Uebermuth treibet, muß der Elende leiden. Sie hängen sich aneinander, und erdenken böse Tücke.

Ein Ritornell geht vorher, darnach fangen die Singstimmen also an:

Trotzig.


Trotzig.
ſt.
ſt.
Weil der Gott-loſe Ueber-muth treibet,
Weil der Gott-loſe Ueber-muth treibet,
Weil der Gott-loſe Ueber-muth treibet,
Weil der Gott-loſe Ue-bermuth treibet,

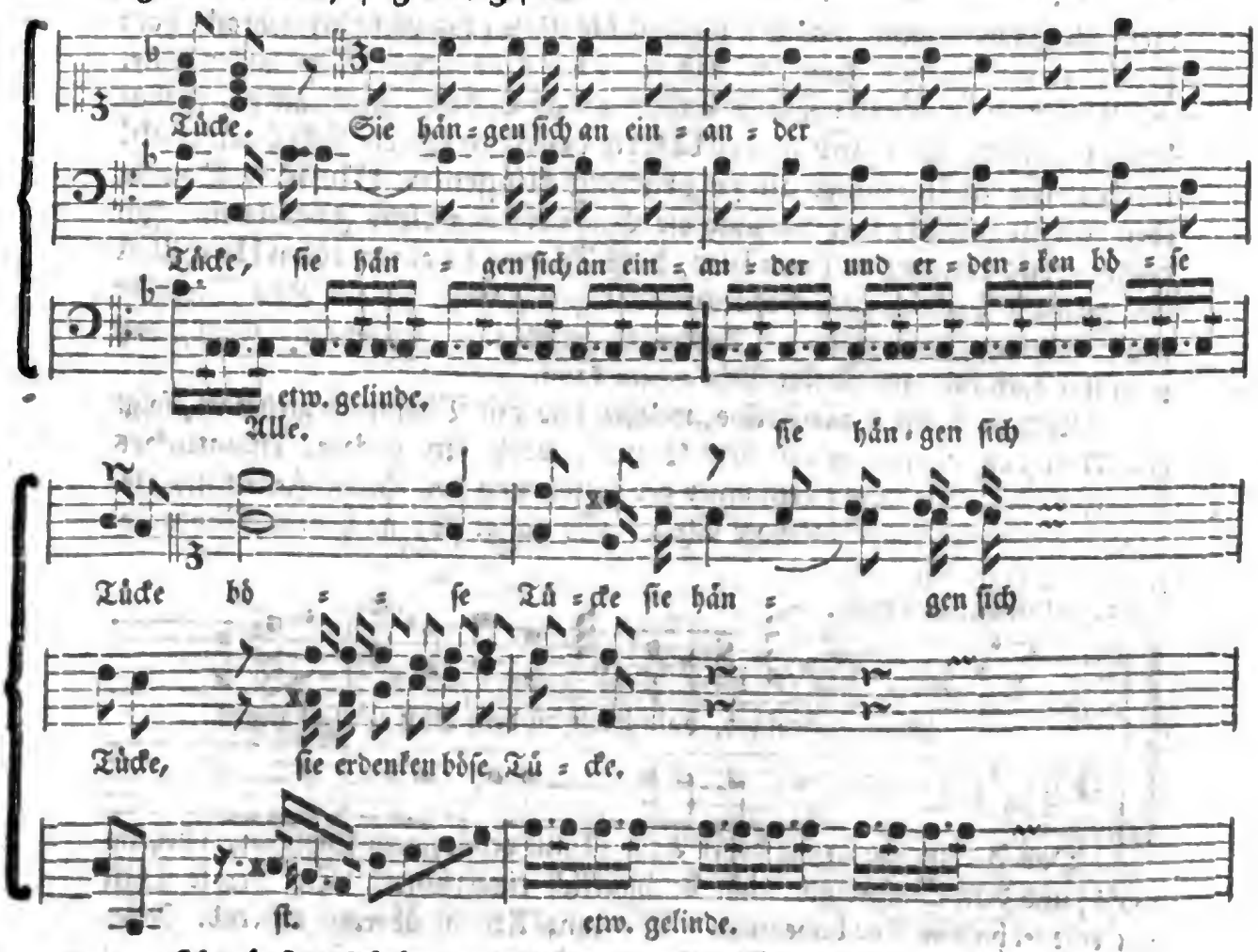


Wie natürlich, wie ausdrückend iſt nicht die Declamation in dieſem Chore! Wie genau hat nicht der Herr Verfaſſer die wahre Scanſion, ungeachtet aller Schwierigkeiten, beobachtet! Der Mann muß wirklich die Grammatik, und folglich auch den letzten Theil derſelben, die Proſodie, verſtehen. Ich wundere mich nun nicht mehr, daß die kurzen Nachrichten in der allgemeinen deutſchen Bibliothek von ihm ſagen: Alles verräth einen Mann, der mit der Muſik auch Einſichten in andere Wiſſenſchaften zu verbinden gewußt hat. Das möchten ſich viele andere Herren Cantores und

Muſik-

Musikdirectores auch lassen gesagt seyn, von denen, leider, manche noch, besage ihrer Noten, nicht recht deutsch lesen können.

Nach verschiedenen Abwechselungen wird der erste Hauptschluß dieses Chores in A moll gemacht. Im zweyten Theile des eben vorhabenden Chores, werden die folgenden Worte des angezeigten Spruches durchgeführet: Sie hängen sich an einander, und erdenken böse Tücke. Auch hieraus muß ich einen kleinen witzigen Ausdruck des Herrn Verfassers herseßen. Nachdem die gleich angeführten Worte erst Tutti gesungen worden, so singen darauf nur zwo Stimmen, welche von nichts als dem Grundbasse und zween Fagotten begleitet werden, folgender gestalt:



Hier äußert sich bey dem Ausdrucke: sie hängen sich an einander ꝛc. wieder der Witz des Herrn Verfassers. Da dieser Witz, wenn er auch nur Musikverständigen fühlbar wäre, dem wahren Ausdrucke der hier herrschenden

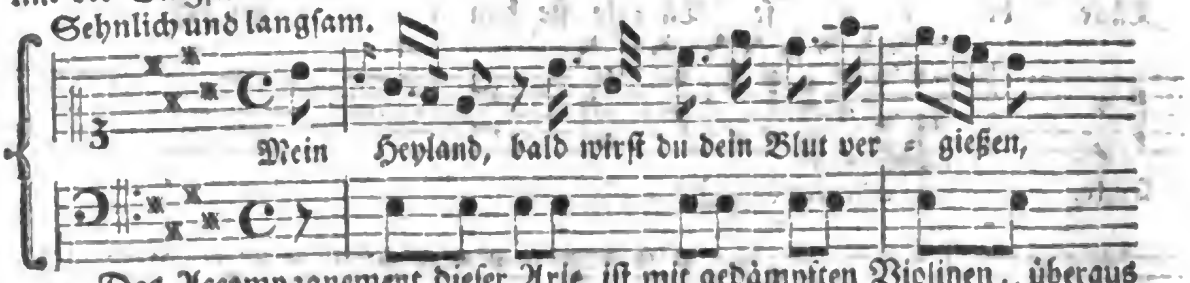
Empfin-

Digitized by Google

Empfindung nichts schadet, vielmehr noch eine Besonderheit in die Melodie bringt; so ist er um so vielmehr lobenswürdig. Haben doch die poetischen Kunstrichter schon seit tausenden von Jahren gewisse Verse Homers und Virgils, welche auch mit dem Klange der Worte die Sachen ausdrücken wollen, mit großen Lobeserhebungen belegt, und sich sehr daran gelabet. Mich dünkt, der bloße poetische Ausdruck ist in dergleichen Sachen noch ungleich schwächer als der, welcher in ähnlichen Fällen durch die Musik geschehen kann. — Doch, ich füge zu mancher anderer Componisten, vielleicht zu meiner eigenen Warnung, in diesem Stücke, noch folgende lateinische Worte bey: Non omnibus licet adire Corinthum. Es ist ein altes Sprüchwort aus Seybolds adagiis. — Wiewohl ich glaube, wenn mancher nur erst die Noten ins Geschicke gebracht hat: so wird er viel zu müde seyn, als daß er noch erst nach dem Witze laufen sollte.

Aber noch ein anderer Zweifel äußert sich gegen diesen Ausdruck des vorhabenden Chores. Der Inhalt der Worte desselben schickt sich doch wohl noch besser zu klagender als zu prächtig klingender Musik. Doch in eben dem Augenblicke fällt mir auch die Beantwortung dieses Zweifels ein. Ich denke: was hindert es denn hier, diese Klagen in einen edlen Unwillen der ganzen Kirche zu verwandeln? Ohne Zweifel hat der Herr Verfasser sein Absehen auf diese Seite des Ausdrucks gerichtet. Ich sehe also wohl, daß man ihn auch hier mit Rechte nicht tadeln kann.

Noch nach einem Recitative, welches jetzo mit Violinen begleitet ist, folgt eine Arie des Soprans aus dem E dur, welche ein rechtes eigentliches Adagio ist. Sie macht dem unter der Anführung des Herrn Homilius stehenden Dresdenischen Singchore Ehre. So fängt sie, nach dem Ritornelle, mit der Singstimme an:



Das Accompagnement dieser Arie ist mit gedämpften Violinen, überaus wohl, und dem Sänger gar nicht beschwerlich eingerichtet. Der zweyte Theil hat eine lebhaftere Tactbewegung. Die ganze Arie ist überaus rührend. Man soll die Wirkung derselben in Berlin, bey einer guten Ausführung, unter den Zuhörern, gar sehr bemerket haben.

Der Beschluß folgt künftig.

Digitized by Google

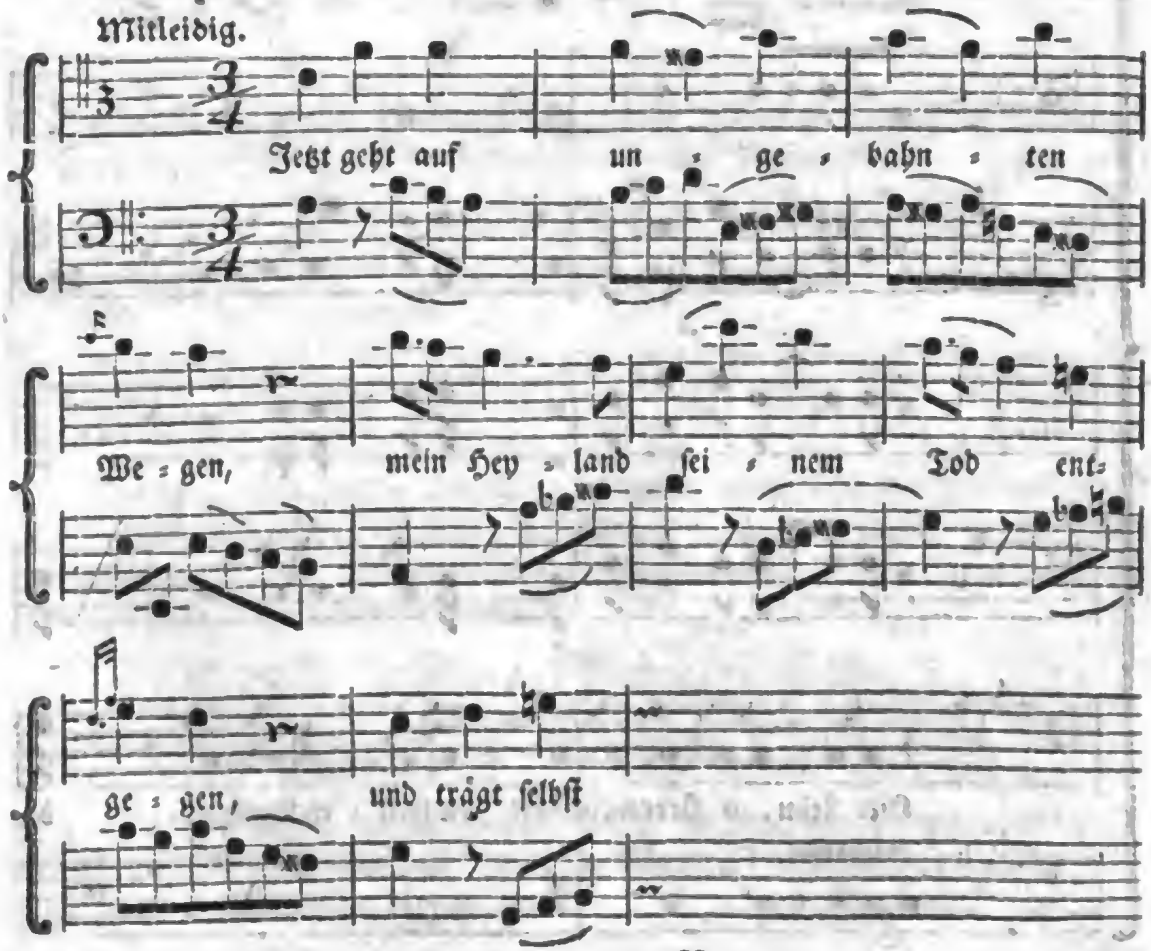
Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Sechs und Dreyßigstes Stück

Leipzig den 7ten März 1768.

Beschluß des Schreibens an die Verfasser.

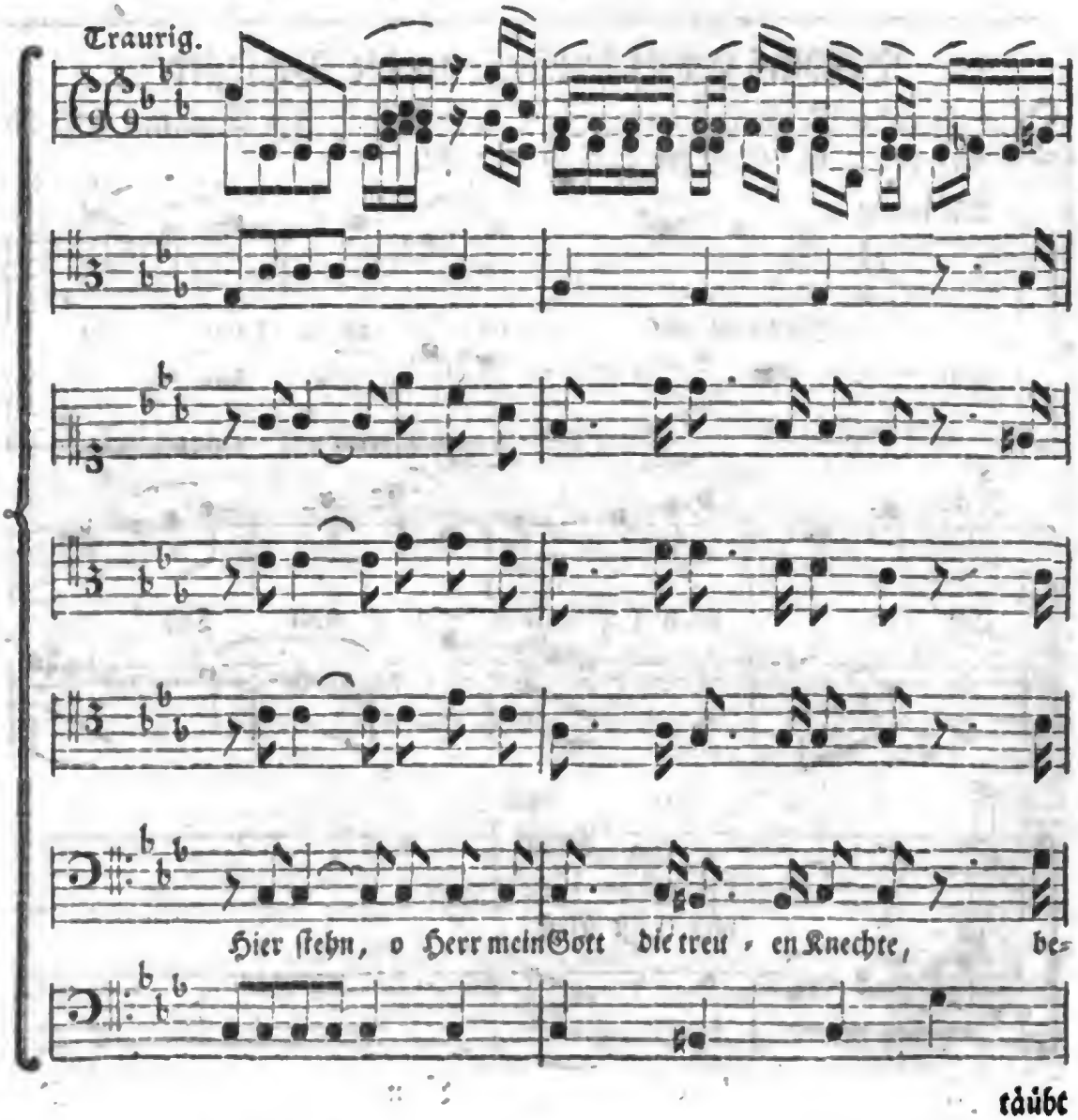
Auf ein ander Recitativ folgt nun eine Alt-Arie. Ihr Ritornell lasse ich hier weg, So fängt die Singstimme an:

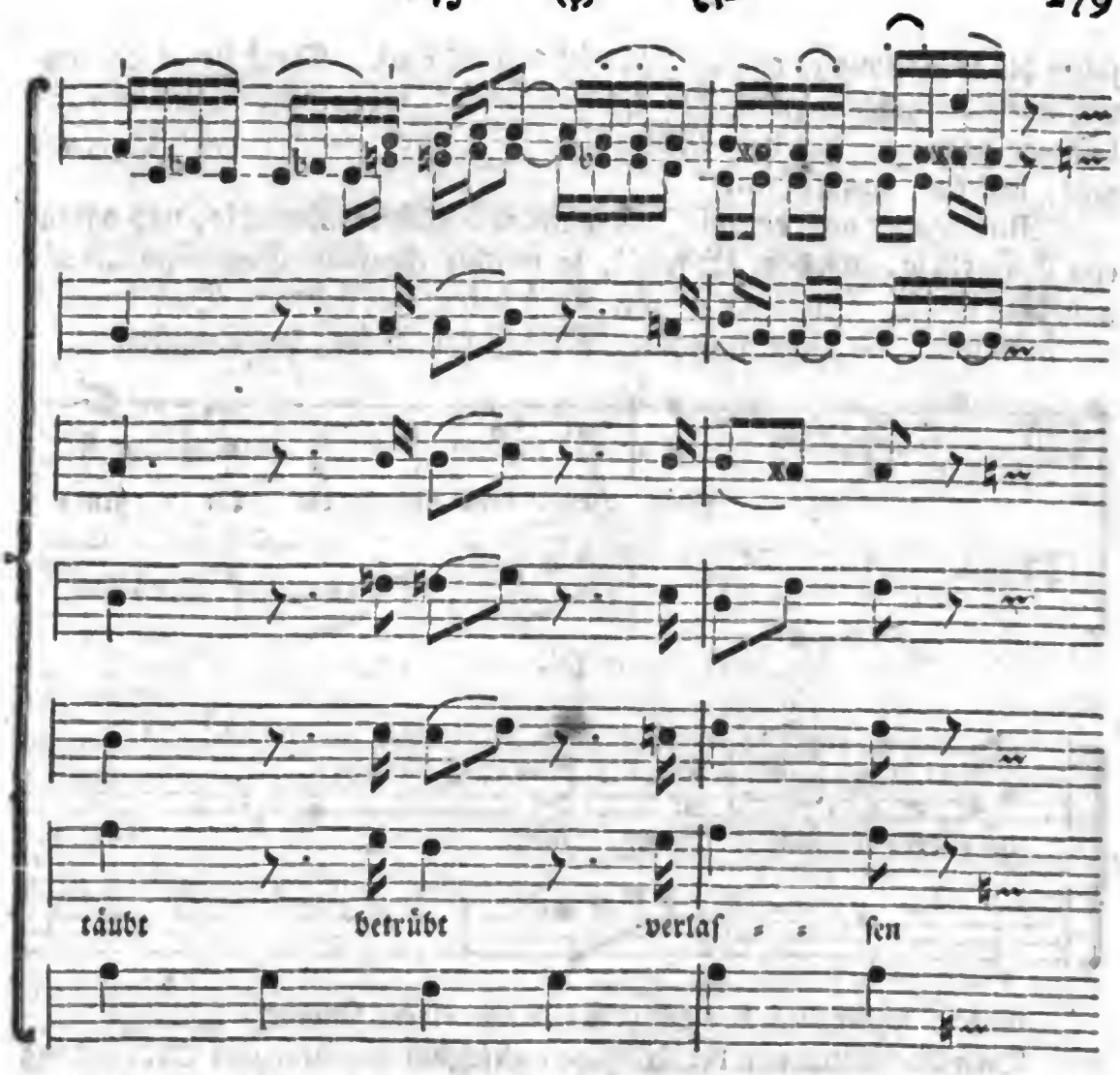


Digitized by Google

Die erſte Hoboe, welche durch die ganze Arie mit der Singſtimme, im Einklange, gelinde mitſpielt, thut einen ſchönen Effect. Und wer ja nicht die Tonbewegungen, welche die ungebähnten Wege im Texte der feurigen Einbildungskraft des Componiſten dargeboten haben, überall bemerken ſollte: dem wird doch das betrübte Mitleiden, welches jenem witzigen Ausdrucke unbeſchadet, in der ganzen Arie herrſchet, unmöglich unempfindbar bleiben können.

Nach noch einem Recitative kömmt ein Chor, aus dem C moll. Dieß iſt, nach geendigtem Ritornelle, ſein Anfang:





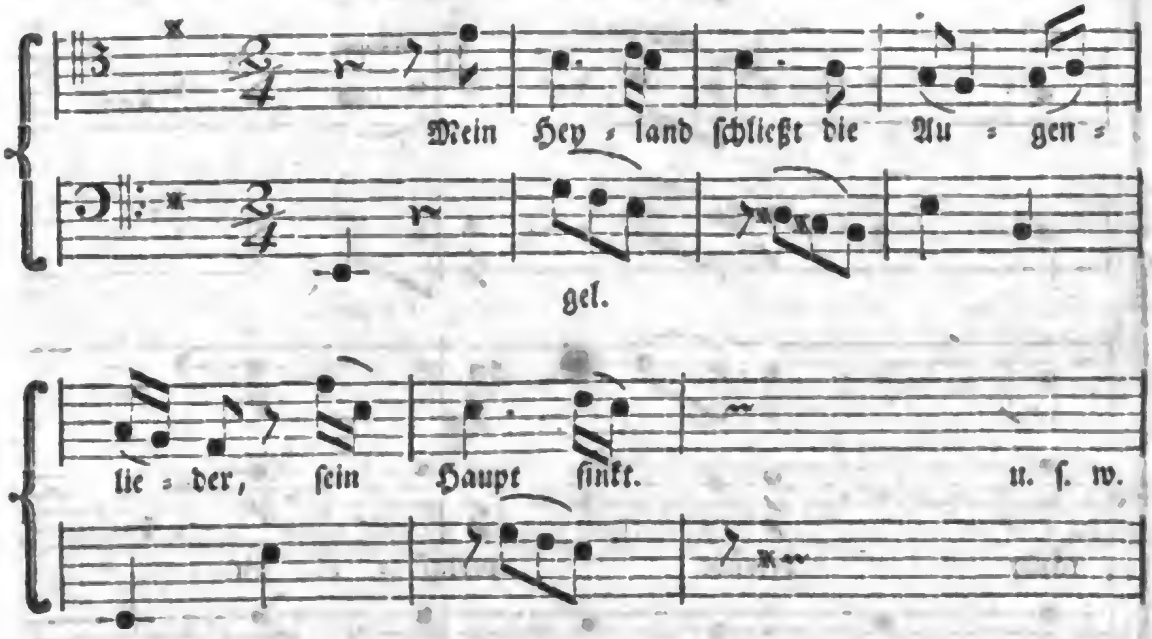
Die große Simplicität der Singſtimmen, welche von den Inſtrumenten nur die nothwendigſte Aufſtützung erhalten, drücket hier, in ſo angemeſſener Harmonie, eine tiefe finſtere Betrübniß unverbeſſerlich ſchön aus. Im zweyten Theile, deſſen Worte heißen:

Erquicke ſie mit deiner Kraft, und Geiſte,
Der ihnen Muth verleyh, und Beyſtand leiſte
Dem Glauben, der nun ſchwächer glaubt.

wird, über die beyden erſten Zeilen, die Bewegung der Singſtimmen aus Vierteln in Achtel, verwandelt: ohne Zweifel um den Ernſt des Gebets dadurch noch nachdrücklicher vorzuſtellen. Bey der letzten Zeile des Textes aber

fallen die Singstimmen aus Achteln wieder in Viertel. Dank sey es der vortrefflichen Beurtheilungskraft des Componisten. Eben diese scheint mir ihn bewogen zu haben, das letzte Ritornell dieses Chors, welches nicht Da Capo geht, sehr kurz einzurichten.

Nun kömmt noch ein mit Instrumenten begleitetes Recitativ, und darauf eine Tenorarie, aus dem E moll, in welcher ebenfalls Beurtheilungskraft und Witz den Componist mit gleicher Kraft beherrschet haben. Doch das sind wir ja nun schon bey ihm gewohnt. Dieß ist der Anfang der Singstimme.



Endlich schließt sich das ganze Stück mit einem Choralverse.

Dieß ist die mir von der Wahrheit gleichsam abgedrungene Beschreibung dieser Passionsmusik.

Man hat mich versichert, daß noch eine andere Passionsmusik, von eben dem Herrn Homilius, schon vorher in Berlin aufgeführet worden sey: und die soll, obgleich der prosaische Text des Evangelisten Markus dabey die Worte der Recitative und Chöre ausmacht, welcher aber doch mit vielen Arien, auch einigen poetischen Recitativen und Chören vermischt ist, in aller Betrachtung eben so musikalisch schön seyn, als die, welche ich jetzt recensiret habe; die aber, wenigstens deswegen, weil sie ganz poetisch ist, einen Vorzug vor jener verdienet. Vielleicht erfahre ich auch von jener etwas bestimmteres. Und dann erlauben Sie mir doch, daß ich sie Ihnen auch beschreibe? Ich bin

— —

Ihr ergebener Diener,

am 6ten Januar 1768.

Epieikophilus.

Fortsetzung:

des Beytrags zu einem musikalischen Wörterbuche.

Bindung nennt man diejenige Figur, in welcher eine kurze Note mit einer langen, vermittelst dieser Zeichen, als ⌒ oder ⌣ verbunden werden, weil der Sänger sie in einem Athem ausüben soll. Eben so muß es der blasende Instrumentist machen, und auf besaiteten Instrumenten werden diese Bindungen in einem Strich oder Halt ausgeübt. Z. E. $\overset{\frown}{\underset{\frac{1}{4}}{c}}\,|\,\overset{\frown}{\underset{\frac{1}{4}}{c}}$ das erste c ist die kurze, das zweyte die lange Note, der Strich darzwischen bedeutet einen Taktstrich, und der Bogen darüber ist das Bindungszeichen.

C.

Cadence (ein Harmonie-Schluß) über die vielen Beywörter die mit diesem Wort verbunden werden, kann man auch in W. Lexicon ausführlich nachlesen.

Charakter einer jeden Leidenschaft muß in der musikalischen Nachahmung wohl beobachtet werden. Es würde lächerlich klingen, wenn man den Zornigen in einem friedfertigen Ton, den Mißvergnügten im Ton der Freude, den Klagenden mit der Stimme eines Befehlshabers singen lassen wollte. Eben so ungeräumt wäre es, ein Kind in männlichen, einen ernsthaften Mann in weibischen oder einen Helden in arkadischen Accenten eines Schäfers auftreten zu lassen. Der Componist muß durchgängig den Charakter der herrschenden Leidenschaft, die er vorstellen, oder der Person, die seine Melodien ausführen soll, oder auf welche sich der Inhalt des auszuführenden Tonstückes bezieht, genau vor Augen haben.

Chordes enharmoniques sind solche Klänge, da beyde, die mit einander verglichen werden, zwar auf unterschiedenen Stufen stehen, aber doch dem Gehör nach überein klingen. Z. E. gis as, oder dis, es.

Comma. Im Waltherischen und Chemnitzer Lexicon findet man, was es auf dem Monochord bedeutet. Weil aber auch Commata in der Melodie vorkommen, so muß man auch da ihre Bedeutung wissen. In der Melodie sind es eigentlich Einschnitte einer Periode. Sie werden gemeiniglich durch kleine Pausen angezeigt, und muß der vorstehende Gedanke einen völligen Verstand haben.

Schwebende Commata werden in der Melodie gewöhnlicher Weise nicht besonders bezeichnet; man sollte es aber von rechtswegen thun, und könnte sich darzu desjenigen Zeichens bedienen, welches zum Absetzen der Töne ge-

braucht wird, nämlich eines Striches über der Note. Denn dieſes Strichelchen zeigt an, daß die Note die erſte Hälfte von der Zeit ausgehalten werden muß; die andere Hälfte wird verſchwiegen. S. Ex. II.

Compoſition. S. l. cit. Sie lehret uns, wie alle erfundene Theile, die zur ganzen Vorſtellung gehören, der Melodie und Harmonie gemäß, ſchicklich zuſammen geſtellt werden müſſen. Die Zuſammenſetzung trägt ſehr viel zur Schönheit des Tonſtückes bey. Sie richtet die Begriffe ein, welche der Tonkünſtler in uns erregen will. Wenn ſie geiſtreich iſt; ſo rührt ſie, und nimmt die Zuhörer ein. Iſt ſie ſchlecht; ſo bringen ihre unterſchiedenen Theile eine Verwirrung in die Vorſtellung, welche mit derjenigen, die dem Vorbilde zukommt, nichts ähnliches hat; Sie iſt uns alsdann zuwieder, weil ihr die Ordnung des Vorbildes fehlt. Eine jedwede Compoſition muß eine Einheit haben, worauf ſich alle Theile beziehen; dieſe Einheit muß eben die Anzahl der Theile des ganzen, die Ordnung, ſo ſie unter einander haben, und die Verhältniſſe derſelben beſtimmen, damit das Kunſtwerk nicht mangelhaft ſey, oder etwas überflüßiges in ſich enthalte, welches dem Vorbilde nicht zukommt, und daher die Nachahmung falſch macht. Conf. ängſtlich, anſtändig.

Conſonanzen, oder wohlklingende Intervalle. S. W. und Chem. Lex. Einige rechnen hierzu auch die einmal verkleinerte Terz und Sezte, und die einmal vergrößerte Terz und Sexte.

Creutzchen x iſt ein Erhöhungs-Zeichen, welches die Note allemal um einen kleinen halben Ton erhöhet. S. Chem. Lex.

D.

Darmſeiten, (chordes de boyaux) werden aus den Därmen der Schaafe und anderer Thiere gemacht, daher ſie dieſen Nahmen zum Unterſchied der Drathſaiten erhalten. Die beſten verfertigt man in Italien, und auch unter dieſen wird den romaniſchen billig der Vorzug ertheilt. Man läßt ihnen entweder ihre natürliche weißliche Farbe, oder man ſucht ihnen, beſonders denen Quinten, durch rothe und gemeiniglich blaue Farbe ein mehreres Anſehen zu geben. Alle Saiten zuſammen genommen, die auf ein Inſtrument gehören, werden ein **Bezug** genennt, man mag ſie für Violinen, Bäſſe, Bratſchen, Lauten oder Davidsharfen u. ſ. w. ausſuchen.

Deutlichkeit, harmoniſche, beſteht darinne, wenn man bey Verbindung der Töne über einander, ſich klare Begriffe machen kann. Z. E. Wenn man ſich von dreyſtimmigen Grundaccord $\frac{5}{3}\,\frac{g}{e}\,\frac{}{c}$ richtig vorſtellen kann, warum e die große Terz und g, die vollkommene Quinte, warum es eine dreyſtimmige Grund-

Grundharmonie und keine mehrstimmige sey? so hat man eine deutliche Kenntniß von dieser, und in gleichen Fällen, von allen übrigen Harmonien. Von der melodischen Deutlichkeit kann man Herrn Mathesons vollkommnen Capellmeister II. Th. 5 Cap. nachlesen.

Diatonische Fortschreitung geht durch lauter ganze und große halbe Töne. Herr Walther meynt, sie müsse niemals weder durch x, noch durch b geschehen. Hier muß eine Einschränkung gemacht werden. Wenn das x oder b einen kleinen halben Ton macht, hat Walther Recht; machen aber beyde einen ganzen oder großen halben Ton aus; so hat er seiner Regel eine zu weitläuftige Ausdehnung gegeben. Bey c d e f‿fis g u. s. w. gilt Herr Walthers Regel allerdings; nicht aber bey d e fis‿g a h cis‿d: Denn diese letztern Fortschreitungen sind entweder ganze oder große halbe Töne, welche das eigentliche Merkmal der diatonischen Fortschreitung ausmachen. Bey dem b verhält es sich eben so. Z. E. c d e‿es f u. s. w. ist wider die diatonische Fortschreitung. Allein f g a b‿c ist ihr im mindesten nicht entgegen.

Dis dur hat das doppel fis oder xxf zur großen Terz. Dieses ist aber kein enharmonischer Clavis, wie Herr Walther saget; denn in der Tonartsleiter von dis dur geht das eis vorher, und das gis folgt nach; da also eis xxf ein ganzer Ton, und xxf gis nur ein halber Ton ist; so kann xxf kein enharmonischer, sondern es muß ein diatonischer seyn.

Dissonanz ist ein solches Intervall, dessen Verhältniß auf klingenden Saiten eine unangenehme Empfindung im Gehöre verursachet. Man rechnet darunter alle Septimen, Nonen, Decimen, Undecimen, Terzdecimen und Quintdecimen. Die mehresten Tonkünstler widersetzen sich noch jetzo der Aufnahme der Decimen, 12men 13men und 15men in der Harmonie. Sie machen aus den 6 letztern Gattungen lieber dissonirende Secunden, 3, 4ten 5ten 6ten und Octaven. Allein ist es nicht vernünftiger, ja ich will sagen nothwendig, jede von der andern unterschiedene Sache auch durch besondere eigenthümliche Zeichen anzudeuten? Eine Consonanz und Dissonanz sind zwey ihrer Natur nach sehr unterschiedene Intervalle. Warum will man aber zwey so sehr unterschiedene Dinge ohne Grund mit einerley Zahl oder Zeichen ausdrücken? Ich überlasse die Entscheidung billigen Richtern, ob diejenigen nicht gründlicher und richtiger bezeichnen, welche die consonirenden Secunden, Terzen, 4ten, 5ten, 7men und Octaven mit 2, 3, 4, 5, 6, 14, 8, und die dissonirenden mit 9, 10, 11, 12, 13, 7 und 15 beziffern, als diejenigen, welche, aus Liebe zu eingeführten Mißbräuchen, diesen wesentlichen Unterschied zwischen Con- und Dissonanzen nicht durch besondere Zeichen andeuten wollen. Welches Ge-

setz

ſetz nöthigt uns denn, auch die Fehler unſrer Verfahren zu unveränderlichen Regeln der Nachahmung zu machen?

Der Gebrauch der Diſſonanz iſt dreyerley. 1) Die gebundene Diſſonanz hat, allemal vorhero als Conſonanz ſchon da gelegen, und iſt durch die Bindungszeichen ‿ oder ⁀ mit dem folgenden verbunden worden. So bald ihr Zeitmaaß vorüber iſt, löſt ſie ſich auf. Iſt ſie von einer kleinen oder verkleinerten Art; ſo geſchieht die Auflöſung gewöhnlich einen Grad unter ſich in eine Conſonanz; eben dieſes geſchieht auch bey einer großen Diſſonanz, die entweder nicht zugleich das Semitonium Modi iſt, oder wenn ſie dieſes iſt, in einem ordentlichen Harmoniegang vorkömmt.

Kömmt hingegen das diſſonirende Semitonium Modi nur einzeln vor, ſo löſt ſich ſowohl dieſes, als alle vergrößerte Diſſonanzen, einen Grad aufwärts in eine Conſonanz auf. S. Ex. No. 3. Bey a iſt die einmal verkleinerte und bey b die kleine gebundene Diſſonanz, die ſich einen Grad unterwärts in Wohlklänge auflöſen. Bey c löſt ſich die große Septime eine Stufe herab in die Quinte auf, weil ſie hier nicht das Semitonium Modi iſt. Bey d iſt die große Septime ein Semitonium Modi, kommt aber in einem Harmoniegang vor, und löſt ſich deswegen einen Grad unter ſich auf. Bey e iſt die große Diſſonanz, als das Semitonium Modi, nicht im Harmoniegang, ſondern einzeln gebunden worden, daher hat ſie ſich einen Grad über ſich auflöſen müſſen. Bey f iſt die einmal vergrößerte Quinte, eigentlich die 12me, einen Grad über ſich, in die Octave aufgelöſt.

2) Die durchgehende Diſſonanz ſelbſt hat nicht vorher gelegen, aber ihre Harmonie. Die gewöhnliche Auflöſung iſt, wie bey der gebundenen. (No. 1.) S. Ex. No. 4. Bey g hat zwar nicht die kleine 7me b, wohl aber ihre Harmonie $\frac{6}{5}$ vorher gelegen. Die Auflöſung geſchieht eine Stufe unter ſich.

3) Von der frey angeſchlagenen Diſſonanz hat weder ſie ſelbſt, noch ihre Harmonie vorher gelegen. Die gewöhnliche Auflöſung geſchieht, wie bey der gebundenen. S. Ex. No. 5. bey h.

Doppelkreuz, als 𝄪 𝄪 𝄪 und doppel B, als b b oder B ſind in der Muſik zu vermeiden, weil ſie in der Einheit der leichteſten diatoniſch-chromatiſch-enharmoniſchen Tonleiter nicht enthalten ſind. S. Berl. Magazin I B. p. 325. ꝛc.

Durchgang iſt 1) eine Spielmanier, wovon unter dem Buchſtaben c bey den Spielmanieren geredet werden ſoll. Dieſes Wort iſt aber auch in der Harmonie, bey den Diſſonanzen gebräuchlich, und eine durchgehende Diſſonanz wird in der Harmonie durch Zahlen bezeichnet. Diejenigen Diſſonanzen aber, welche Durchgangsweiſe auf die kurze Note fallen, werden in keine Betrachtung gezogen, und folglich auch nicht beziffert.

Die Fortſetzung folgt künftig.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Sieben und Dreyßigstes Stück.

Leipzig den 14ten März 1768.

Fortsetzung: des Beytrags zu einem musikalischen Wörterbuche.

E.

Edle in den musikalischen Gedanken gründet sich auf eine kluge Wahl derselben in Absicht auf die vorzustellende Sachen. Es verbiethet alle gemeine, abgenutzte und in Gassen-Liedern befindliche Gedanken in Stücken, die nicht gemein seyn sollen. Die gute Wahl edler Gedanken setzt einen richtigen Geschmack, und ein feines Gefühl des Schönen und regelmäßigen voraus.

Einbilden heißt musikalische Gedanken erfinden, solche zusammen ordnen, sich deutlich vorstellen, und sie mit der vorzutragenden Sache oft zusammen halten, ehe man sie förmlich niederschreibt. Es gehört eine lebhafte Einbildung und ein feines Gefühl darzu, die rührenden Züge der Gegenstände zu fassen, die man in Musik setzen will.

Einfalt in der Melodie besteht darinn, daß man nichts gezwungen künstliches in Stücken anzubringen suche, welche uns ein Bild der ungeschminkten Natur liefern sollen. Ueberflüßige Zierrathen sind der liebenswürdigen Einfalt der Natur zuwider. Man fühlt in denselben nichts als das übertriebene der Kunst. Die Seele der Zuhörer wird dadurch gelockt, aber nicht gerührt; gereizt, aber nicht befriedigt. Viele Künstler schämen sich einer edeln Einfalt, die von den Kennern des wahren Schönen so sehr geschätzt, und in ihren Wirkungen so unbeschreiblich mächtig ist. Seit einiger Zeit fängt man wieder an, ihren Werth zu empfinden, und die abgeschmackten Verzierungen nicht mehr so häufig zu verschwenden. Man hat diesen Umstand mit unter die glücklichen Vorzüge unsers Jahrhunderts zu zählen; ob es gleich noch unter-

Digitized by Google

schiedene Tonkünstler giebt, die, indem sie das Schöne im Ausdruck mühsam suchen, an statt dessen in das ausschweifende verfallen.

Einfügen der Gedanken besteht in der Verbindung der Endigungs-Harmonie des vorhergehenden, mit der Anfangs-Harmonie des folgenden Gedankens. **Wohl einfügen** heißt also, diese Harmonien wohl zusammen verbinden. **Fremd oder gemein einfügen** ist das Gegentheil einer gewöhnlichen oder schweren Verbindung derselben.

Einheit ist die Unzertrennlichkeit der Theile eines Ganzen, welches das Eine vorstellen soll. Ein jedes Ganze erfordert eine bestimmte Anzahl von Theilen, so demselben unter einer bedingten Nothwendigkeit zukommen. Der Mangel eines einzigen dieser Theile, sollte er auch noch so klein seyn, macht dieses Ganze so viel unvollkommener, als dieses Theilchen beyträgt, das Ganze ausbilden zu helfen. Wenn aber durch die vorhandenen Theile das Ganze richtig und vollkommen ausgebildet ist; so müssen alle andern Theile, die man ihm noch beyfüget, als überflüßig, verwerflich seyn, weil ein vollkommenes Ganze keinen weitern Zusatz bedarf.

Die musikalische Einheit kann eine melodische seyn, die entweder

a) eine bloße Einheit einer Diatonischen, oder

b) einer diatonisch-chromatischen, oder

c) einer diatonisch-chromatisch-enharmonischen Tonleiter ist.

Die erste schließt alle chromatische und enharmonische; die andere alle enharmonische Töne, und die leichteste von der dritten Art schließet alle Doppel x und bb aus, enthält aber alle diatonische, chromatische und enharmonische Töne in sich, die zu dem ganzen Umfang der Tonkunst gehören. Zum Ex. zu lit. a. gehöret die Tonleiter: c d e f g a h c zu lit. b gehört c cis, d dis, e f fis, g gis, a b h, und zu lit. c wird erfordert: c cis, des, d dis es, e eis fes, f fis, ges, g gis, as, a ais, b, h, his, ces. Soll die Einheit eine ganze förmliche Melodie in sich begreifen, so kommt es hauptsächlich darauf an, was man durch die Melodie ausdrucken will. Alsdann bestimmet die Einheit mehr oder weniger Theile für das Ganze, wählt diese oder jene Ordnung bey der Verbindung dieser Theile, damit in dem Ganzen lauter Wahrheit sey, und richtet die Perioden so ein, daß sie sich auf einander beziehen, oder vertheilt den Hauptgedanken nebst den Nebengedanken gehörig in denen Perioden — Die richtige Vertheilung derselben ist das Merkmal, woraus man erkennen kann, daß diese Perioden zusammen gehören, und zusammen genommen die Einheit des Ganzen am meisten befördern.

Einmal verkleinerter Accord. S. Accord.

Einsicht ist so viel, als Wissenschaft von einer Sache haben. Siehe Wissenschaft

Eis heißt der Ton e alsdann, wenn er durch das x erhöht wird. Auf dem Clavier und blasenden Instrumenten wird davor das f gegriffen, kann aber mit Recht nicht f genannt werden, weil er nicht von f herkommt, sondern von x E: denn f ist von Grundton c eine vollkommene Quarte, eis hingegen eine einmal vergrösserte Terzie. Ein General-Baßspieler und Componist muß diesen Unterschied niemals aus den Augen lassen, weil er sonst nicht wissen würde, in was für einer Tonart er sich mit seiner Melodie oder Harmonie befände.

Embouchement, der Ansatz, das Anblasen der blasenden Instrumente. Die unbestimmten Ansätze dieser Instrumente sind die vorzüglichsten, weil man beym Anblasen, nach Beschaffenheit der Umstände die Lippen enger oder weiter machen kann. Bey den Traversen z. E. bedeckt man, wenn der tiefste Ton angegeben werden soll, das Mundloch um die Hälfte, und giebt denjenigen Grad von Bewegung der Luft, den dieser Ton, um in seiner gehörigen Stärke gehört zu werden, erfordert. Soll ein höherer Ton angeblasen werden, so muß man die Kraft der Luft vermehren, welches auf zweyerley Art geschehen kann:

Erstens, wenn die Masse der Luft selbst vermehrt wird. Diese Vermehrung der Luft bey gleicher Geschwindigkeit wirkt, als eine stärkere Masse, stärker auf die Luftsäule in dem Instrument, vermehrt die zitternde Bewegung in einerley Zeit und erhöhet dadurch den Ton. Weil aber durch Aufhebung des Fingers zum folgenden Ton das Instrument verkürzt wird, so ist der Grad der vermehrten Luft nicht besonders merklich. Hingegen muß die Kraft, so die Luft bewegt, in gehöriger Proportion vermehrt werden, wenn sie eine grössere Masse in gleicher Geschwindigkeit, wie die kleinere, bewegen soll.

Zweytens wird die Kraft der Luft vermehrt, wenn dieselbe Masse in einerley Zeit durch eine engere Oefnung getrieben wird. Sie wird dadurch genöthigt, geschwinder fortzufließen, erhält eine größere Kraft zu wirken, und eine schnellere zitternde Bewegung hervorzubringen, wodurch der Ton nach diesem Verhältniß erhöhet wird. Diese zweyte Art, die Kraft der Luft zu vermehren, ist die bequemste, und verdient deswegen vorzüglich empfohlen zu werden.

Je enger man, durch Zurückziehung der Winkel des Mundes, die Lippen zusammen ziehet, je mehr muß man den Durchmesser des Mundloches bedecken, damit der Luftstrahl die Peripherie des unbedeckten Theils vom Mundloch erreiche. Auf diesem muß sich der Luftstral nothwendig, und zwar so theilen,

daß er halb über das Mundloch hinweg, und halb in daſſelbe hinein gehe. Dränge der Luftſtral gar nicht, oder dränge er ganz in das Mundloch ein, ſo würde das Inſtrument in beyden Fällen gar keinen Ton anſprechen. Man muß daher nach Beſchaffenheit der Umſtände den Durchmeſſer des Mundlochs vorſtellen. Die kleinere Grade, laſſen ſich daran wegen des engen Raums nicht deutlich anzeigen. Z. E.

No. 1. ſtellt die Hälfte, No. 2. die mehrere, No. 3. die noch mehrere, und No. 4. die mehreſte Bedeckung vom Durchmeſſer des Mundlochs vor. Die Uebung wird am beſten ausfinden lehren, wie die Bedeckung ſeyn muß, um auf die leichteſte Art den Ton herauszubringen, der verlangt wird.

Die Blaßinſtrumente haben bey ihrem Gebrauch viele Schwierigkeiten, welche dem Tonkünſtler, wenn er ihnen auf eine gute Art abzuhelfen weis, deſto mehr Verdienſte beylegen. Hierzu rechnet man vornehmlich das reine Spielen. Die geringſte innerliche oder äuſerliche Hitze oder Kälte vermehrt oder vermindert die Kraft der Luft. Dieſer Umſtand kann ſich leicht während der Ausübung ereignen, und alsdann dem Tonkünſtler viel zu ſchaffen machen, um nicht zu hoch oder zu tief zu werden. Im erſtern Fall muß man das Inſtrument etwas mehr einwärts, im andern, etwas mehr auswärts drehen; hat man aber Pauſen vor ſich, die uns die nöthige Zeit übrig laſſen, ſo wird das Inſtrument durch die dazu dienliche Mittelſtücken, nach den erforderlichen Umſtänden verkürzt oder verlängert.

Empfindungen, muſikaliſche, ſind Bewegungen, die in den Gehörsnerven vorgehen, wodurch gewiſſe Vorſtellungen in der Seele erzeugt werden. Sind die Empfindungen richtig, und dem Eindruck des Gegenſtandes, der ſie hervorbrachte, gemäß; ſo iſt auch die daraus entſtehende Vorſtellung richtig. Unrichtige Empfindungen geben Anlaß zu falſchen Vorſtellungen. Die mehrere oder wenigere Empfindlichkeit beſtimmt die Grade des Eindruckes, welchen die Muſik auf dieſen oder jenen Gegenſtand zu machen fähig iſt. Leute, die bey einer wohlgeſetzten und gut ausgeführten Muſik Langeweile fühlen, und ſich nach Nebenbeſchäfftigungen oder geſprächiger Geſellſchaft während derſelben umſehen, verrathen allemal eine ſehr ſchwache, ſtumpfe oder unrichtige Empfindung, deren Folgen ſich nicht auf die Muſik allein, ſondern wahrſcheinlicher Weiſe auf alle Vorfälle ihres Lebens erſtrecken. Rührende Auftritte, ſagte mir einſt ein vernünftiger Freund, ſind nicht für ſie — und ſie ſelbſt ſind ſo wenig für die Freundſchaft, als für die Liebe geſchaffen —

Endigen heißt in der Compoſition eigentlich, die kleinen Verzierungs Noten der Melodie beyfügen, damit ſolche am rechten Ort und nach ihrem richtigen Zeitmaß ausgeführt werden. Dieſe kleine Verzierungen ſind immer ein deutlicher Beweis. daß die Gedanken der Melodie vom Componiſten nur unvollkommen ausgebildet worden, ſonſt würden die Verzierungen ein überflüßiger Theil des Ganzen ſeyn. (S. Einheit) Da ſie aber doch in kleinen Nötchen beygefügt werden; ſo deuchtet mir, es wäre beſſer ſie, wie alle übrigen Sezmanieren, ordentlich auszuſchreiben. Die Anfänger in der Tonkunſt würden dadurch in der Ausübung eine große Erleichterung fühlen, weil ſie die ausgeſchriebnen Sätze immer leichter eintheilen lernen, als wenn man eine Melodie mit vielen kleinen Nötchen verbrämt. Die Einwendung, daß ſolche Melodien für Meiſter der Kunſt verfertigt worden, um ihre Geſchicklichkeit daran zeigen zu können, kömmt mir ſehr unerheblich vor. Man kann nur die wenigſten von denen, welche ſolche Melodien ausüben, für wirklich große Meiſter halten; Wir würden aber deren vielleicht mehr haben, wenn man in der Muſik überhaupt mehr auf das ſchöne und richtige, als auf unnöthige Schwierigkeiten bedacht wäre.

Enharmoniſch nennet man diejenige Fortſchreitung, wo man zwar der Stufe nach von einer zur andern fortgehet, dem Gehör nach aber in dem Klange keine Veränderung zwiſchen beyden Tönen, bey der gleichſchwebenden Temperatur wahrnimmt. Viele Kunſtverwandten nennen dies eine Fortſchreitung von einem Viertelston. Allein es iſt unnatürlich, ſich Viertelstone zu denken. Die kleinſte vernehmliche wirklich unterſchiedene Fortſchreitung iſt der ſogenannte kleine halbe Ton. Sobald in der gleichſchwebenden Temperatur durch das b ein halber Ton weggenommen wird, kommt man auf den nächſt darunter gelegenen halben Ton. Z. E. wenn man von (x g in ba) (gis in as) geht, ſo iſt man von a bis in as nicht einen Viertels- ſondern einen halben Ton abgeſtiegen, und dieſes as hat in der gleichſchwebenden Temperatur mit dem gis einerley Klang. Da alſo a einen halben Ton höher iſt, als gis, da man ferner von a durch das b einen halben Ton wegnimmt, auch das gis gehört werden muß, und kein Viertelston zwiſchen gis und a gedacht werden kann; ſo fallen die Viertelstöne von ſelbſt weg.

Entfernen bedeutet in der Ausübung einen muſikaliſchen Gedanken, vermittelſt des Piano oder Pianiſſimo, ſchwächer vortragen, indem ein und derſelbe Ton durch mehrere Entfernung immer ſchwächer wird, bis ihn das Gehör gänzlich verliert. In einem vielſtimmigen Stück muß diejenige Stimme, welche ſich von der Hauptſtimme in der weitſten Entfernung befindet, am we-

nigsten Schönheit und Bewegung haben. Die Viola und der Baß eines Tonstückes können hiervon in denjenigen Fällen zum Beweis dienen, wo nicht, wider die gewöhnliche Art, eine Clausel des Hauptgesanges mit Fleiß in den Baß oder in die Viola gelegt worden.

Entwerfen heißt: die Erfindungen oder Gedanken einer Melodie, die man verfertigen will, zu Pappier bringen, in Perioden sammlen, die Haupt- Neben- und Verbindungsgedanken zusammen ordnen, am gehörigen Ort anmerken, wo der stärkste oder schwächste Grad des Affects ausgedruckt werden, und wie alles von Anfang, Fortgang und bis zum Ende der Melodie geordnet seyn soll.

Episoden. (Nebensachen) S. Nebengedanken.

Erfinden heißt: vermittelst des Geistes und einer guten Einbildungskraft etwas neues hervorbringen. Derjenige ist also ein Erfinder, der eine Sache, die in der Art noch nicht gewesen ist, zuerst hervorgebracht hat. Die Erfindung der Theile des Ganzen geht voran. Diese Theile werden sodann in derjenigen Ordnung zusammengesetzt, wie es die Vorstellung des Gegenstandes erfordert. Die **musikalische Erfindung** gehört vornehmlich zur Melodie. Die Melodie, von ihrem Anfang bis zum Ende, ist das Ganze. Die einzelne Gedanken, woraus sie zusammengesetzt ist, sind die Theile derselben. Die gewählte Ordnung, wie diese Theile aufeinander folgen; und der Grad der Bewegung, den ein jeder Gedanke hat, machen zusammen die **musikalische Zeichnung** von der Vorstellung des Gegenstandes aus. Wird nun ein Gegenstand aus einem gewissen Gesichtspunkte betrachtet; so kann er nur diejenige Zeichnung annehmen, welche dieser festgesetzte Gesichtspunkt verstattet. Alle übrige davon abweichende Zeichnungen sind diesem Gesichtspunkt nicht gänzlich gemäß, folglich nicht ganz wahr und deswegen verwerflich. Die Erfindung selbst erfordert Genie; Die schicklichsten Theile aus dem erfundnen zu wählen, erfordert Klugheit und Geschmack, wenn das Ganze die gewünschte Wirkung thun soll. Eine gründliche Erkänntniß von einer Sache lehrt uns, was bey derselben wahrscheinlich, was mit der Geschichte und dem üblichen des Gegenstandes übereinstimmend ist. Der Künstler muß sich durch das Feuer einer lebhaften Einbildungskraft nicht verleiten lassen, sich von gewissen Regeln, an die er nothwendig gebunden ist, zu entfernen. Ueberlegung und Einsicht müssen seine Einbildung leiten, wenn er der Gefahr, oft zu straucheln, entgehen will. Hier sind die vornehmsten dieser Regeln:

1. **Regel.** Vom Inhalt seiner Vorstellung muß sich ein Tonkünstler, so viel möglich, einen deutlichen und richtigen Begriff machen, damit er alles

überflüßige

überflüßige und unschickliche davon absondere, und nur dasjenige wähle, was in seiner Melodie und Harmonie zur Hervorbringung einer vortheilhaften Wirkung etwas beytragen kann, ohne von dem Wahren sich zu entfernen.

2. Regel. In der Composition sowohl, als in der Ausführung muß der Tonkünstler, durch den Schwung, den er seiner Einbildung giebt, nichts in der natürlichen Handlung des vorzustellenden Gegenstandes ändern lassen. (Uebertriebene Verzierungen sind die nächste Gelegenheit, in diesen Fehler zu verfallen.) Er muß die Handlung nicht nur so, wie sie sich zeigt, sondern auch auf die allerschicklichste Weise vorzustellen suchen.

3. Regel. Bey der Aehnlichkeit der Vorstellung entsteht die Frage: ob sie recht genau seyn müsse, oder ob man schmeicheln könne? Die Meynungen sind hierüber sehr getheilt. Das Vernünftigste ist wohl, daß man in der Melodie und Harmonie das unangenehme seines Gegenstandes zwar nicht vergrössere, aber auch nicht so schmeichelnd und reizend vorstelle, daß dadurch der Charakter des Gegenstandes unsichtbar gemacht werde. Traurige Vorstellungen müssen nicht ins aufgeweckte, und lustige nicht ins schleichende oder traurige verfallen. Es giebt aber allerdings Vorstellungen die so trocken sind, daß der Ausführer, um sie zu erheben, nothwendig etwas hinzuthun muß.

Erhaben werden diejenigen Gedanken einer Melodie genennt, die etwas edles und großes vorstellen. Man sieht leicht, daß mittelmäßige oder gemeine Gegenstände solche Gedanken nicht erlauben. Die Bewegung muß in der erhabnen Schreibart, zu welcher uns nur vorzüglich große Gegenstände berechtigen können, ernsthaft und majestätisch seyn, und einige Tonfüße von langer Gattung unter die andern gemischt werden.

Ernsthaft, (grave) heißt eine Melodie, wenn in derselben der edle Charakter des Großen wohl ausgedruckt ist. Die Bewegung der Gedanken muß darinn nicht zu lebhaft, und mit mancherley Tonfüßen, die etwas anhaltendes haben, vermischt seyn. Hier ist der Ort, wo einige überwindliche Schwierigkeiten für die Ausübung statt finden, weil man bey einer ernsthaften Bewegung Zeit hat, sie bedachtsam auszuführen.

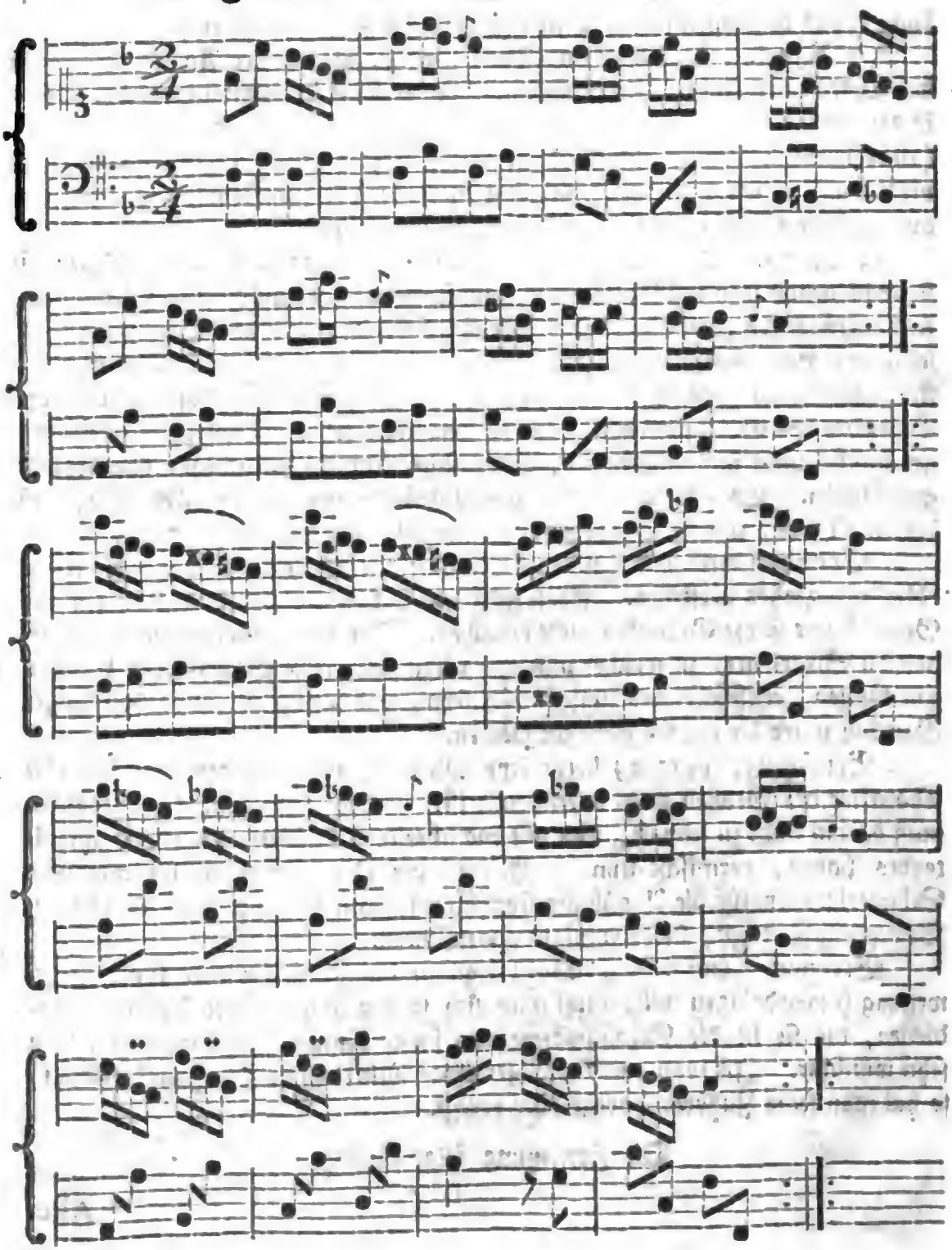
Erregen. (émouvoir) Wenn man in den Zuhörern eine Gemüthsbewegung hervorbringen will, muß man sich solcher musikalischen Ausdrücke bedienen, die sie in die Gemüthsbewegung setzen können, worinn man sie zu sehn wünschte. Ist man durch wohlgewählte Mittel zu diesem Zweck gelangt, so hat man seine Zuhörer bewegt oder erregt.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Alle-

Digitized by Google

Allegretto del Sigr. SCHMIDT.



Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Acht und Dreyßigstes Stück.

Leipzig den 21ten März 1768.

Man ist jetzt in Frankreich sehr im Geschmacke der Dictionnaire; ein Beweis, daß viele gern gelehrt seyn wollen, ohne zu studiren. Indeß ist diese Art von Büchern doch auch wahren Gelehrten bisweilen nützlich, und oft unentbehrlich, besonders im Felde der Geschichte. Der Musik hat es an solchen Wörterbüchern, oder Aufschlagebüchern, wie sie andere nennen, bisher nicht gefehlt; die Italiäner, Franzosen und Deutschen sind damit versehen gewesen: aber keine Nation hat mit dem, was sie besaß, ganz zufrieden seyn wollen.

Unser ehrlicher Walther würde den Vorzug vor allen andern behaupten, wenn er nicht zu historisch trocken, und wenigstens für unsere Zeiten, unvollständig wäre. Man muß seinen Fleiß bewundern, seine Kenntnisse hochschätzen, und in Ansehung des vielen Guten, das in seinem musikalischen Lexico enthalten ist, die Mängel desselben übersehen, oder vielmehr wünschen, daß ein anderer geschickter und fleißiger Mann Hand an die Verbesserung dieses Werks lege. Es ist zu bedauern, daß Herr Marpurg abgehalten wurde, sein Vorhaben, in Absicht auf dieses Buch, auszuführen: doch vielleicht sind die dazu bereits geschehene Beyträge unverlohren, und unsere Hoffnung zu einem musikalischen Wörterbuche, dessen sich kein Ausländer wird rühmen können, noch nicht vergebens. Denn beynahe dürften wir sagen, daß man nur von einem Deutschen ein solches Werk erwarten müsse, wo so viel Einsicht, Fleiß, und Untersuchung dazu gehört.

Aber die Franzosen haben doch indeß ein Dictionnaire de Musique von dem berühmten Johann Jacob Rousseau bekommen, das zu Ende vorigen

Jahres zu Paris, in Quart, mit vielen Kupfertafeln ans Licht getreten ist, das in Holland, wie gewöhnlich, und der Himmel weiß wo sonst, nachgedruckt wird, und vielleicht binnen Jahr und Tag in allen Sprachen wird können gelesen werden: Sollte ein solches Buch nicht einen deutschen Walther oder Marpurg, oder wie er sonst heißen möchte, ganz und gar entbehrlich machen? Wir können auf diese Frage zur Zeit noch nichts antworten, da man aller Bemühungen ungeachtet, dieses jetzt in aller Welt bekannte Dictionnaire in Leipzig noch nicht zu Gesichte bekommen hat: aber zu einer kleinen Muthmaßung können wir allenfalls dem Leser Anlaß geben, nach Anleitung einiger Auszüge, die wir in französischen Journalen lesen.

Man kennet den Herrn Rousseau als einen Antagonisten der französischen, und Partheygänger der italiänischen Musik schon aus seiner Lettre sur la Musique; seine theoretischen Einsichten sind aus den musikalischen Artikeln des Dictionnaire encyclopedique, so wie seine practische Geschicklichkeit aus seinem Devin du village bekannt. Sein eigener schriftstellerischer Ton, der so oft der unbedeutendsten Sache einem Anstrich zu geben weis, läßt vermuthen, daß sich sein musikalisches Wörterbuch, wenigstens in einigen Artikeln, sehr gut werde lesen lassen. Witzige Einfälle und Wendungen, nachdrückliche und vielleicht oft gar declamatorische Stellen werden darinne nicht selten seyn. Enthusiast für die italiänische Musik, so wie für seinen Eigensinn, wird Herr Rousseau keine Gelegenheit vorbey gelassen haben, auf die französische Musik zu spotten, oder wider dieselbe zu declamiren, und die sogenannten Meisterstücke der Pergolesi, Galuppi, und wie sie weiter heißen, bis an den Himmel zu erheben: denn einen Hasse, einen Graun, oder andern guten deutschen Meister zu nennen, stritte zu sehr wider das seltsame Vorurtheil, daß die Italiäner allein gute Componisten haben. Wir finden eine solche declamatorische Stelle unter dem Titel Genie:

„Untersuche nicht, junger Künstler,„ heißt es, „was das Genie sey: du „fühlst es in dir, wenn du es hast, und hast du es nicht, so wirst du es auch „nie kennen lernen. Das Genie des Musikers unterwirft die ganze Welt seiner Kunst. Es mahlt alles durch Töne; es läßt sogar das Stillschweigen „reden; es drückt Begriffe durch Empfindungen aus, Empfindungen durch „Laute; und die Leidenschaften, die es ausdrückt, macht es auch im Herzen „rege. Das Vergnügen erhält durch dasselbe neue Reize; der Schmerz, den „es seufzen läßt, preßt ein lautes Schreyen aus; es brennt unaufhörlich, und „verzehrt sich doch nicht. Es drückt das frostige Schaudern, die Kälte, durch „Feuer aus; selbst, wenn es die Schrecken des Todes mahlt, trägt es in der „Seele

„Seele jenes Gefühl des Lebens, das sie nie verläßt, und das es Herzen mit„theilt, die fähig sind, es zu fühlen. Aber ach! es weiß denen nichts zu sagen, „die nichts von seinem Saamen haben, und seine Wunder rühren den wenig, „der sie nicht nachahmen kann. Willst du demnach wissen, ob ein Funke „dieses nagenden Feuers dich belebt, so lauf, eile nach Neapel, die Meister„stücke eines Leo, Durante, Jomelli, Pergolesi zu hören. Wenn dir „die Augen voll Thränen stehen, wenn dein Herz klopft, wenn dich ein Schau„der überfällt, wenn das Entzücken dir die Brust beklemmt, und den Athem „benimmt, so nimm den Metastasio vor dich und arbeite. Sein Genie „wird das deinige erhitzen; du wirst, nach seinem Beyspiele, Schöpfer wer„den: das ist es, was dieses Genie thut; und andere Augen werden dir bald „die Thränen wieder geben, die deine Lehrer dir abgelockt haben. Wenn aber „die Reize dieser großen Kunst dich ruhig lassen, wenn du weder in Begeiste„rung noch außer dich geräthst, wenn du das nur schön findest was entzückt, „wagst du es da noch zu fragen, was das Genie sey? Niedriger Mensch, ent„heilige diesen erhabenen Nahmen nicht. Was würde dir es helfen, es zu „kennen? du kannst es doch nicht empfinden: gehe und mache französische „Musik.„

Ey, ey! der Schluß dieses Artikels— was werden die Franzosen dazu sagen? Sie werden es einen trait de mauvaise humeur nennen, und denken: Lulli bleibt doch Lulli. Herr Rousseau thut wohl, wenn er sie bey ihrer Meynung läßt, so lange es noch an andern Dingen, als an den Componisten allein liegt, daß die französische Musik keine andere Gestalt gewinnt. Aber ist dieser Artikel nicht sehr redneriſch, sehr—? Freylich würde ihn ein deutscher Verfasser, wenigstens in einem Wörterbuche, nicht so geschrieben haben. Und wenn einige an der Stelle der angeführten italiänischen Meister, lieber andere Nahmen lesen möchten, so muß man es dem Herrn Rousseau zu gute halten, wenn er grade nur die nahmhaft macht, die er kennt.

Er ahmt außerdem auch die gewöhnliche, und öfters sehr wenig bedeutende Bescheidenheit so vieler Schrifftsteller nach, die sich in der Vorrede immer wegen der Unvollkommenheit ihres Werks entschuldigen: „Ich habe nicht „geglaubt,„ sagt er, „daß der unvollkommene Zustand, worinne ich dieses „Werk lassen mußte, mich hindern könne, dasselbe öffentlich bekannt zu ma„chen, weil, da ein solches Buch der Kunst nützen soll, es unendlich leichter ist, „ein gutes aus dem zu machen, das ich heraus gebe, als ganz von forn anzu„fangen. Die dazu nöthigen Kenntnisse sind vielleicht nicht sehr groß, aber „sie sind sehr verschieden, und finden sich selten in einem Kopfe beysammen.

„Es kann demnach das, was ich hier zusammen getragen habe, denen viel Ar„beit ersparen, die im Stande sind, alles in gehörige Ordnung zu bringen, „und mancher anderer, der meine Fehler bemerkt, kann ein vortreffliches „Buch zu Stande bringen, der ohne das meinige nichts taugliches würde ge„macht haben.„

„Ich bitte die Kunstverwandten und die Liebhaber,„ sagt Herr Rousseau weiter, dieses Buch ohne Mißtrauen zu lesen, und es mit eben der Unpar„theylichkeit zu beurtheilen, womit ich es geschrieben habe. Ich ersuche sie, zu „zu bedenken, daß, da ich kein Musicus von Profession bin, ich keinen andern „Vortheil suche, als den Vortheil der Kunst; und wenn ich einen andern da„bey hätte, so sollte ich mich natürlicher Weise wohl zum Vertheidiger der „französischen Musik, bey welcher ich allenfalls einen Platz vertrete, gegen „die italiänische aufwerfen, bey welcher ich nichts vorstellen kann. Da „es mir aber um das Wachsthum einer Kunst, die ich sehr liebe, aufrich„tig zu thun ist, so hat mein Vergnügen meiner Eitelkeit ein Stillschweigen „auferlegt. Meine ersten Uebungen hatten mich lange Zeit für die französische „Musik eingenommen, und ich war ein offenbarer Enthusiast für dieselbe. „Aufmerksame und unpartheyliche Vergleichungen haben mich hernach auf die „Seite der italiänischen Musik gezogen, und ich habe mich ihr mit eben der „Aufrichtigkeit ergeben. Wenn ich bisweilen gescherzt habe, so ist es bloß ge„schehen, um andern in ihrem eigenen Tone zu antworten; ich habe aber nicht, „wie sie, witzige Einfälle statt der Beweise gegeben, und nie eher gescherzt, „als bis ich mit Gründen bewiesen hatte. Jetzt, da Unglücksfälle und an„dere Widerwärtigkeiten mir einen Geschmack benommen haben, der nur „allzu viel Herrschaft über mich erhalten hatte, beharre ich, bloß aus Liebe zur „Wahrheit, bey den Urtheilen, die ich nur aus Liebe zur Kunst gefällt habe. „Aber in einem Werke wie dieses, das der Musik überhaupt gewidmet ist, „kenne ich nur eine einzige, welche keinem Lande besonders, sondern allen eigen „ist; und ich habe mich nie in den Streit der beyden Musikarten eingelassen, „als wenn es nöthig war, einen für das Wachsthum der ganzen Kunst wichti„gen Punct zu erläutern.„

Doch genug mit dem, was Rousseau selbst über sein Werk urtheilt. Es ist Zeit, daß wir den Leser durch einen Auszug einiger Artikel, mit der Hauptsache bekannt machen, und ihnen den rousseauischen Geist auch von der musikalischen Seite zeigen. Wir erhalten sie zwar nur aus den Händen eines andern Auszugmachers; man kann aber schon zufrieden seyn, da ihm wenigstens das Verdienst, viel abzuschreiben, nicht gefehlt hat.

Accent.

Accent. Nachdem Herr Rouſſeau die verſchiedenen Arten des Accents unterſucht hat, ſetzt er als einen unſtreitigen Grundſatz feſt, daß zu viel oder zu wenig Accent die wahre Urſache ſey, wodurch eine Sprache mehr oder weniger muſikaliſch wird. Was für eine Aehnlichkeit, „ſagt er,„ würde die „Muſik mit der Rede haben, wenn die Töne der ſingenden Stimme nicht die „Accente der Sprache nachahmten? Je weniger Accente eine Sprache hat, „deſto monotoniſcher, träger und unſchmackhafter muß auch ihr Geſang ſeyn, „wenn ſie nicht etwan im Geräuſche und der Stärke der Klänge den Reiz ſucht, „den ſie in ihrer Abwechſelung nicht findet.„ Er empfiehlt den franzöſiſchen Componiſten den Tractat des Abts Olivet von der Proſodie; eigentlich und noch mehr ſollte er ihn den Dichtern empfehlen, denn von ihnen rührt der Jammer und das Elend am meiſten her, das ſich im franzöſiſchen Geſange findet. Auch folgende Lehre ſollten ſich die franzöſiſchen Dichter fein empfohlen ſeyn laſſen: „Die Muſik iſt mehr die Sprache der Empfindungen als des Verſtandes. „Man gebe demnach dem Muſicus viel Bilder und Empfindungen, und wenig bloße Begriffe auszudrücken: denn bloß die Leidenſchaften ſind es, welche „ſingen; der Verſtand redet nur.„

„Begleiten. (Accompagniren.) Selbſt das Wort erinnert den, „der in einem Concerte accompagnirt, daß er nur eine Nebenparthie zu machen habe; daß er ſich nur müſſe angelegen ſeyn laſſen, die andern zu unterſtützen; daß ſobald er den geringſten Anſpruch für ſich ſelbſt macht, er die „Ausführung verdirbt, und Spieler und Zuhörer zugleich verdrießlich macht. „Je mehr Bewunderung er ſich zu erwerben glaubt, deſto lächerlicher macht er „ſich; und ſobald er mit Geräuſch oder unnöthigen Zierrathen die Aufmerkſamkeit, die der Hauptſtimme gehört, auf ſich ziehet, ſo leuchtet aus allem, was „er von Geſchicklichkeit und Kunſt zeiget, zugleich ſeine Eitelkeit und ſein „ſchlechter Geſchmack hervor. Um mit Verſtande und mit Benfalle zu accompagniren, muß man nur die Hauptſtimmen zu unterſtützen und zu erheben ſuchen, und das heißt ſodann ſeine Parthie ſehr gut machen, wenn man ihre „Wirkung fühlbar macht, ohne ſie ſelbſt bemerken zu laſſen.

„Barcarolles ſind eine Art Geſänge in venetianiſcher Sprache, welche die „Gondelfahrer zu Venedig ſingen. Ob die Melodien dieſer Barcarollen „gleich für den Pöbel gemacht ſind, und öfters von den Gondelfahrern ſelbſt „componirt werden, ſo haben ſie doch ſo viel Geſang und einen ſo angenehmen „Accent, daß es keinen Muſicus in ganz Italien giebt, der nicht immer einige „wiſſen und ſingen müßte. Der freye Zutritt, den die Gondelfahrer zu allen „Schauplätzen haben, ſetzt ſie in den Stand, ihr Ohr und ihren Geſchmack

„ohne Koſten zu bilden, ſo daß ſie ihre Lieder als Leute componiren und ſingen, „welche, ohne die Feinheiten der Muſik zu wiſſen, die einfältige und natürli„che Art ihrer Barcarollen unverändert beybehalten.„

„Wir müſſen nicht vergeſſen, zur Ehre des Taſſo anzumerken, daß die „meiſten Gondelfahrer einen großen Theil ſeines befreyeten Jeruſalems, ja„einige es ganz auswendig wiſſen, daß ſie im Sommer die Nächte damit zu„bringen, es wechſelsweiſe, von einer Barke zur andern, zu ſingen; daß in „der That das Gedicht des Taſſo eine ſchöne Barcarolle ſey; daß vor ihm „nur Homer die Ehre gehabt, ſo geſungen zu werden, und daß dieſelbe ſeit„dem keinem andern epiſchen Gedichte wiederfahren ſey.

Taktſtock, iſt ein ſehr kurzer Stab, oder auch eine Rolle Papier, deren „ſich der Muſikmeiſter in einem Concerte bedient, um die Bewegung in Ord„nung zu erhalten, den Takt und das Zeitmaaß anzugeben. In der Oper zu „Paris iſt an keine Rolle Papier zu gedenken, ſondern man nimmt einen großen „Knittel von ſehr hartem Holze, womit der Muſikmeiſter aus allen Kräften zü„ſchlägt, damit er fein in der Ferne gehört werde.„

„Brailler heißt die Stimme ſtark angreifen, und aus allen Kräften ſchreyen, „wie die Schulmeiſter auf dem Dörfern an ihrem Pulte, und anderwärts ge„wiſſe Sänger thun.„ Im Deutſchen nennt man es Blöcken.

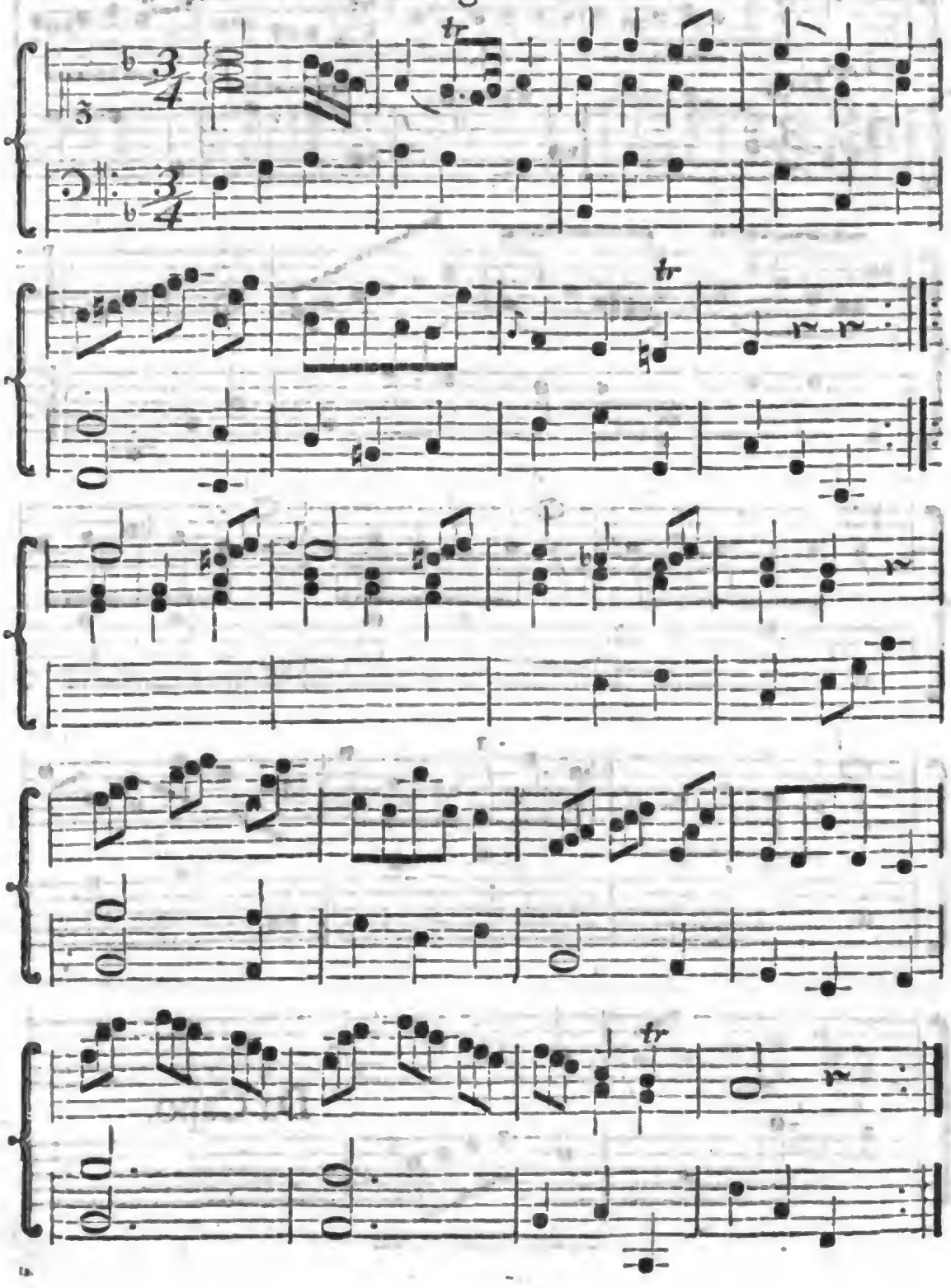
Dieſe beyden Artikel ſind beißend, vielleicht könnten ſie in einem Wörterbuche ein wenig anders lauten; aber wie geſagt, gewiſſe Stücke werden ſich gut leſen laſſen. Der Artikel crier gehört noch dazu: „die franzöſiſche Muſik, „will geſchrien ſeyn,„ ſagt der Verfaſſer; „darinne beſtehet ihr größter Aus„druck.„ Der Journaliſt, aus dem wir dieſe Artikel nehmen, ſetzt hinzu, daß dieſer Vorwurf gegründet ſey, und daß dadurch ihr Geſang ſteif, unrein und überhaupt unangenehm werde.

Die Fortſetzung folgt künftig.

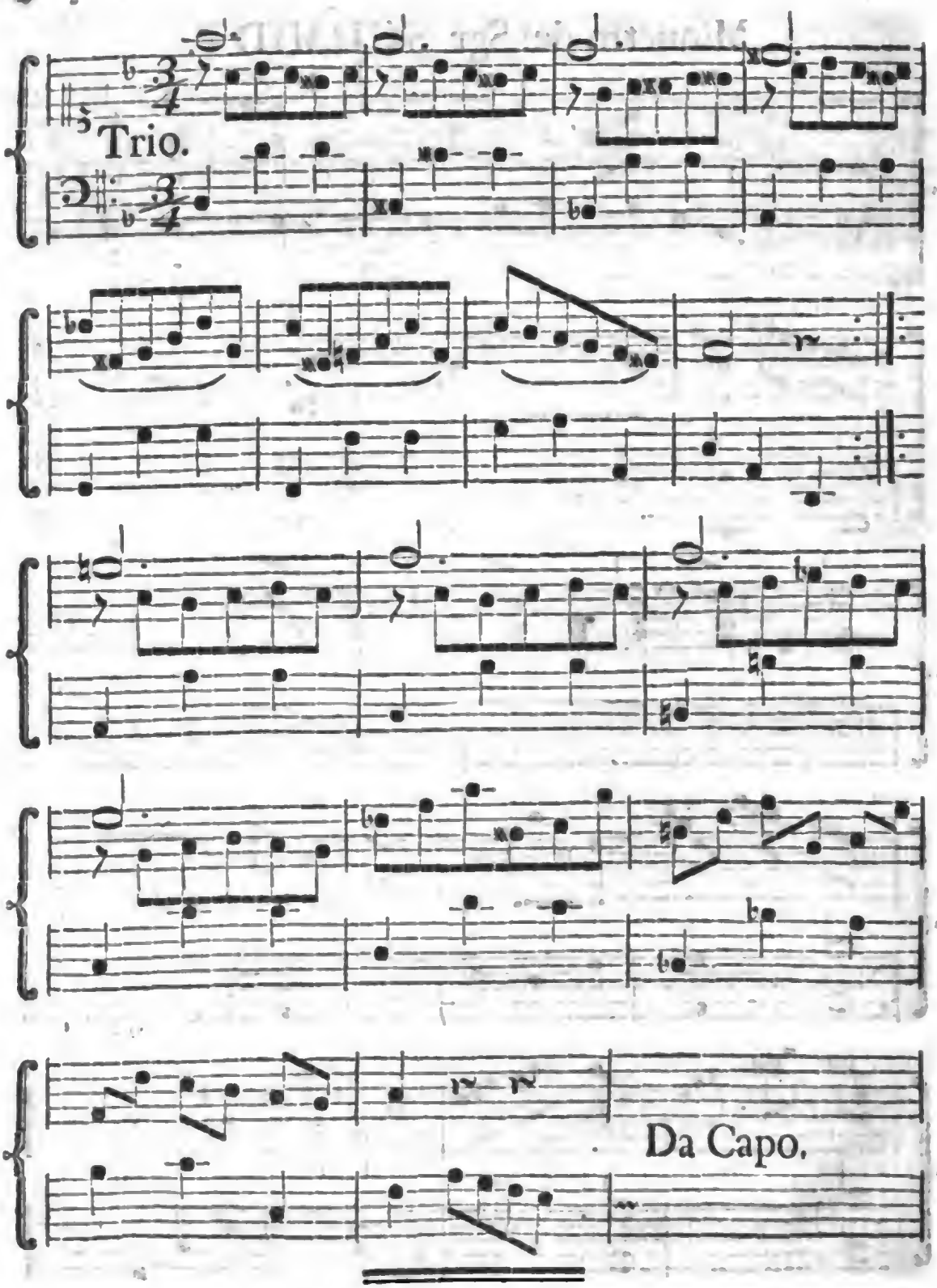
Minuetto.

Digitized by Google

Minuetto del Sgr. SCHMIDT.



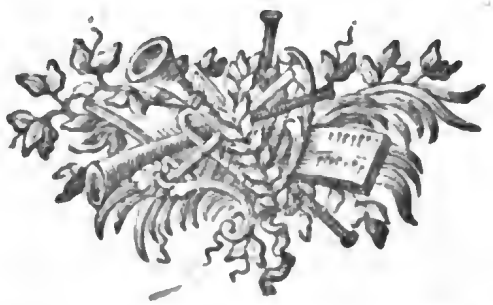
Digitized by Google



Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Des zweyten Jahrganges Viertes Vierteljahr, vom 40sten bis 52ten Stück.



Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1768.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Neun und Dreyßigstes Stück.

Leipzig den 28ten März 1768.

Fortsetzung der Anzeige des Dictionnaire de Musique par M. Rousseau.

Ballet. Rousseau beschwert sich in diesem Artikel, daß die Ballette der französischen Opern nichts als eine Reihe von Tänzen wären, die ohne Absicht und Verbindung, weder unter sich selbst, noch mit der Haupthandlung, auf einander folgen, und wovon uns die besten Tänzer weiter nichts sagen können, als daß sie gut sind getanzt worden. Er hält diese Anordnung zu einem gesellschaftlichen Balle für gut, wo jeder Tänzer das seinige gethan hat, wenn er sich selbst amusirt hat: der theatralische Tanz aber muß nothwendig die Nachahmung irgend einer Sache seyn, und ein jeder Tanz, der nichts als sich selbst mahlt, ein jedes Ballet, das weiter nichts als ein Ball ist, muß vom lyrischen Theater verbannt werden. Es wird manchem Leser befremden, wie dieser Vorwurf den Franzosen gemacht werden könne, da man immer das Gegentheil von ihnen hat behaupten wollen.

Broderies, „sind Noten des Geschmacks, die der Musicus zu seiner Parthie in der Ausführung hinzuthut, um einen Gesang, der oft vorkommt, zu „verändern, allzu einfache Stellen zu verzieren, oder die Geschwindigkeit seiner Kehle oder seiner Finger zu zeigen. Man kann aus nichts besser den guten oder schlechten Geschmack des Musicus einsehen, als aus der Wahl und „dem Gebrauche, den er von diesen Zierrathen macht. Der französische Gesang ist mit diesen Verschönerungen sehr sparsam, und wird es von Tag zu „Tage noch mehr. Kein französischer Acteur, wenn man den berühmten Jelyote, und Mademoiselle Fel ausnimmt, wagt es auf dem Theater mehr, „Veränderungen zu machen; denn der französische Gesang, der seit einigen

„Jahren einen noch schleppendern und kläglichern Ton angenommen hat, ver„trägt sie nicht mehr. Die Italiäner erlauben sich darinne alle Freyheit, und „es kommt bey ihnen darauf an, wer es am besten machen wird; eine Nach„eiferung, die allemal dahin führt, daß man zu viel macht.

„In Ansehung der Instrumente, macht man in einem Solo, was man „will; aber ein Symphonienspieler, der Zierrathen anbringt, ist nie in einem „guten Orchester geduldet worden.

Cantate. Eine Art eines kleinen lyrischen Gedichts. Die Cantaten bestehen insgemein aus drey Recitativen, und eben so viel Arien. Die, welche im erzählenden Tone sind, und in den Arien Maximen enthalten, sind allemal frostig und schlecht; der Musicus kann sie nicht achten. Die besten sind die, in welchen die Hauptperson, in einer lebhaften und rührenden Situation, selbst redet; denn unsere Cantaten sind insgemein für eine Stimme allein. Es giebt indeß einige mit zwo Stimmen, in Gestalt eines Gesprächs, und diese sind nicht unangenehm, wenn man Interesse hinein zu bringen weiß. Da aber immer ein wenig Vorrüstung nöthig ist, um eine Art von Erklärung zu geben, und den Zuhörer mit der Sache bekannt zu machen, so sind diese Cantaten nicht ohne Grund aus der Mode gekommen, und man hat, selbst in den Concerten, sogenannte Scenen aus Opern an die Stelle gesetzt.

Die Mode der Cantaten ist aus Italien zu uns gekommen, wie man aus der italiänischen Benennung sehen kann, und eben Italien ist es auch, das sie zuerst wieder abgeschafft hat. Die Cantaten, die man heut zu Tage macht, sind wahre dramatische Stücke, für mehr als einen Sänger, welche von der Oper nur dadurch unterschieden sind, daß diese auf dem Theater vorgestellt, jene, die Cantaten aber, nur in einem Concerte gesungen werden; so daß die Cantaten über eine weltliche Materie eben das sind, was das Oratorium über eine geistliche Materie ist.

Castrat. Ein Sänger, den man in seiner Jugend der Zeugungsglieder beraubet hat, damit er eine hohe Stimme behalten möge. Wir wollen den ehrbaren Weibern großer Städte das bescheidene Lächeln, das Rümpfen der Nase und die lustigen Geschwätze lassen, wozu sie ihnen beständig Gelegenheit geben; aber wir wollen die Stimme der Schamhaftigkeit und der Menschlichkeit erschallen lassen, welche über diese schändliche Gewohnheit schreyet und sich beschwert; und möchten doch die Prinzen, die ihr durch ihre Liebhabereyen Vorschub thun, einmal erröthen, der Erhaltung des menschlichen Geschlechts auf so vielerley Art zu schaden!

Was

Was übrigens die Castraten auf der Seite der Stimme gewinnen, das verliehren sie auf viel andern Seiten wieder. Diese Mannspersonen, welche so schön, aber ohne Feuer, ohne Leidenschafft singen, stellen auf dem Theater die schläfrigsten Acteurs von der Welt vor; sie verliehren ihre Stimme bey guter Zeit, und bekommen eine unangenehme Fettigkeit. Sie reden und sprechen weit schlechter aus, als die wahren Mannespersonen, und es giebt gewisse Buchstaben, so wie das R, das sie ganz und gar nicht aussprechen können. In diesem Artikel dürften wohl Ausnahmen Statt finden; in der Hauptsache aber hat Herr Rousseau Recht.

Lied. (Chanson.) Eine Art eines kleinen sehr kurzen Gedichtes, das insgemein etwas Angenehmes zum Inhalte hat, und wozu man eine Melodie verfertigt, damit man es in Gesellschafften, bey der Tafel, unter guten Freunden, bey seiner Maitresse, und selbst wenn man allein ist, singen könne, um auf einige Augenblicke den Gram zu verjagen, wenn man reich ist, und Elend und Beschwerden gelassener zu ertragen, wenn man arm ist. Die Franzosen haben in der Kunst, sie zu verfertigen, vor allen Völkern in Europa den Vorzug, wo nicht wegen der Wendungen und Melodie ihres Gesanges, doch wenigstens wegen des Salzes, der Annehmlichkeit und Feinheit der Worte; obgleich insgemein mehr Witz und Satyre darinne ist, als Empfindung und Zärtlichkeit. Sie haben ein Vergnügen an dieser Ergötzlichkeit gefunden, und sind zu allen Zeiten vortrefflich darinne gewesen, welches die alten Troubadours oder Meistersänger beweisen. Dieses glückliche Volk ist stets munter, und treibt mit allem Scherz; die Frauenzimmer sind galant, die Mannspersonen flatterhaft, und das Land bringt guten Wein hervor: wie sollte man da nicht ohn Unterlaß singen?

Gesang. Ein angenehmer Gesang erweckt sogleich, und drückt sich leichter dem Gedächtnisse ein, er ist aber nicht selten die Klippe der Componisten, weil man nur Wissenschafft haben darf, um Accorde über einander zu thürmen, aber Talent um eine angenehme Melodie zu erfinden. Es giebt bey jeder Nation gewisse alltägliche und abgetroschene Wendungen des Gesanges, in welche die schlechten Componisten alle Augenblicke fallen; es giebt auch abgeschmackte, deren man sich nie bedient, weil sie der Zuhörer stets verwirft. Neue Gesänge zu erfinden, gehört für den Mann von Genie; artige Gesänge aber, für den Mann von Geschmack.

Concert spirituel. Eine musikalische Gesellschafft, welche zu Paris, zu der Zeit, wenn die andern Schauspiele geschlossen sind, die Stelle dieser öffentlichen Schauspiele vertritt. Es wird im Schlosse der Thullerien gehalten;

die Zahl der Musicirenden ist sehr groß, und der Saal sehr ins Auge fallend. Man führet darinne Motetten und Symphonien auf; man macht sich auch das Vergnügen, bisweilen einige italiänische Arien zu verhunzen.

Divertissement. Diesen Nahmen giebt man gewissen mit Tänzen verbundenen Gesängen, die man zu Paris in jeden Act der Oper einzuschieben pflegt; ein sehr beschwerliches Divertissement, womit der Verfasser in irgend einem interessanten Augenblicke sorgfältig die Handlung unterbricht, und welches die Acteurs sitzend, und die Zuschauer stehend die Geduld haben anzuhören.

Duett. Nichts ist unnatürlicher, als zwo Personen einige Zeit zugleich reden hören, um entweder einerley zu sagen, oder gegen einander zu sprechen, ohne je einander zu hören, und zu antworten. Wenn auch eine solche Unterredung in gewissen Fällen Staat finden sollte, so wäre es doch nicht in der tragischen Oper, wo dieses Unanständige sich weder zur Würde der Personen, noch für die Erziehung schickt, die man an ihnen voraus setzt.

Man muß demnach das Duett nur an den lebhaften und rührenden Stellen anbringen, wo die Hitze der sich unterredenden sie in eine Art von Raserey bringt, welche fähig ist, die Zuschauer, und sie selbst, jene Theateranständigkeiten vergessen zu lassen, welche die Illusion in frostigen Scenen verstärken, in der Hitze der Leidenschafften aber vernichten. Das zweyte Mittel ist, daß man das Duett, so viel als möglich, als ein Gespräch einrichtet. Dieses Gespräch muß nicht in großen Perioden und zusammen hängenden Reden bestehen, wie das Recitativ, sondern Fragen und Antworten, kurze und lebhafte Ausrufungen enthalten, welche der Melodie Gelegenheit geben, geschwind von einer Stimme zur andern überzugehen, ohne deßwegen aufzuhören, einen Zusammenhang zu haben, den das Ohr fassen könne. Eine dritte Regel ist, daß man nicht ohne Unterschied alle heftigen Leidenschafften dazu wählt, sondern bloß diejenigen, die einer angenehmen, und ein wenig abstechenden Melodie fähig sind, so wie sie sich zu einem Duette schickt, um den Gesang desselben accentuirt, und die Harmonie angenehm zu machen.

Die Wuth, die Erbitterung haben einen zu schnellen Gang; man vernimmt nichts deutlich; man hört nur ein verworrenes Geschrey, und das Duett thut keine Wirkung. — Noch weniger muß man die Reize, Ketten, Flammen, dazu brauchen; ein plattes und frostiges Geschwätz, das die Leidenschafft nie kannte, und dessen die gute Musik eben so wenig nöthig hat, als die gute Poesie. Der Augenblick einer Trennung, wo eins von den beyden Liebenden entweder zum Tode, oder in den Arm eines andern eilt; die aufrichtige Zurückkehr eines Ungetreuen; der zärtliche Streit zwischen Mutter und Sohne,

deren

deren eins für das andere sterben will; alle diese Augenblicke der Rührung, wo man sich nicht enthalten kann, süße Thränen zu vergießen, das sind die wahren Gegenstände, die man zu einem Duett wöhlen, und mit dem ungekünstelten Tone ausdrücken muß, welcher die Sprache des Herzens ist. Alle, die das Operntheater öfters besucht haben, wissen, was für Rührung das einzige Wort addio hervorbringen könne. So bald aber ein witziger Einfall oder eine geformte Rede zum Vorscheine kommt, so hört die Bezauberung den Augenblick auf, und man muß entweder gähnen oder lachen.

Rousseau ziehet weiter in diesem Artikel gleiche Stimmen zum Duett vor, weil sie einander näher sind, und folglich mehr Wirkung thun. Unter gleichen Stimmen sind die hohen Stimmen wiederum die vorzüglichsten, weil sie rührender sind. Er verlangt, man solle beyde Stimmen nicht oft und nicht lange zugleich singen lassen, und führt zu einem Muster das Duett aus der Olympiade des Metastasio, nach der Composition des Pergolesi an.

„Die comischen Duette, sagt er, sind selten zwischen gleichen Stimmen, „sondern meistentheils zwischen Baß und Discant. Wenn sie nicht das Rühr„rende der tragischen Duette haben, so sind sie dagegen mehrerer Veränderung, mehr abstechender Ausdrücke und Charactere fähig. Alle Feinheiten der Coquetterie, alles Gegenseitige der Thorheiten unsers, und der List des andern Geschlechtes, alle diese Dinge können ein solches Duett angenehm und interessant machen.

Wirkung. Es ist der Fehler schlechter Componisten und aller Anfänger, Parthien auf Parthien, Instrumente zu häufen, um die Wirkung zu erhaschen, die vor ihnen fliehet. Sie nehmen, wie ein Alter sagt, den Mund recht voll, um in eine kleine Flöte zu blasen. Man sollte meynen, wenn man ihre Partitur so voll geschrieben siehet, die Wirkung müsse erstaunlich seyn, und man wundert sich, bloß eine magere, kahle, verworrene Musik, ohne Wirkung zu hören, die geschickter ist, die Ohren zu betäuben als zu vergnügen. Dagegen sucht das Auge in den Partituren großer Meister jene erhabenen und hinreißenden Eindrücke, welche ihre Musik bey der Aufführung machte. Die kleinen Ausführlichkeiten sind dem wahren Genie unbekannt oder verächtlich; es giebt sich nicht mit einem Haufen kleiner und kindischer Gegenstände ab, sondern macht durch große Züge Eindruck; Stärke und Simplicität vereinigt machen stets seinen Character aus.

Da Herr Rousseau zu Anfange nur von den vielen Stimmen, welche nicht eben immer der Fehler der Anfänger sind, zu reden schien, so scheint er

gegen

gegen das Ende auch einen andern Fehler zu berühren, welcher darinne beste-
het, daß einige Componisten ihre Partitur zu sehr mit Noten überhäufen, und
vom Anfange bis ans Ende mit Arpeggiaturen, Schwärmern und dergleichen
die Wirkung erpressen wollen, wie man an einigen heutigen Sinfonienschmid-
ten und italiänischen Operncomponisten Beyspiele findet. Möchten diese Her-
ren doch wissen, daß z. E. ein Hasse mit seinem pathetischen Gesange, mit
seiner krafftvollen und männlichen Simplicität zehnmal mehr Eindruck macht,
als sie mit allen ihren Schwärmereyen, die weiter zu nichts dienen, als die
Violinisten in Schweiß zu setzen.

Fanfare. „Man findet unter diesem Titel folgende merkwürdige An-
„merkung: Unter allen Truppen in Europa sind die Deutschen diejenigen, wel-
„che die besten Kriegsinstrumente haben; ihre Märsche und Aufzüge thun da-
„her auch eine vortreffliche Wirkung. Es ist ein merkwürdiger Umstand, daß in
„ganz Frankreich kein einziger Trompeter zu finden ist, welcher rein bliese, und die
„am meisten kriegerische Nation in Europa, hat die übel gestimmtesten Kriegsin-
„strumente, welches nicht ganz ohne Nachtheil ist. In den letzten Kriegen
„konnten die böhmischen, österreichischen und bayerischen Bauern, alles ge-
„bohrne Musikanten, sich nicht einbilden, daß reguläre Truppen so unreine
„und abscheuliche Instrumente hätten; sie hielten daher alle diese alten Regi-
„menter für Neuangeworbene, fiengen an, sie zu verachten, und man kann
„nicht sagen, wie viel tapfern Leuten die falschen Töne das Leben gekostet haben.
„So wahr ist es, daß man bey den Kriegsanstalten nichts verabsäumen müsse,
„was die Sinne rührt.

Fragmente. So nennt man in der Oper zu Paris drey oder vier Acte,
die man aus verschiedenen Opern zusammen nimmt, ob sie gleich kein Verhält-
niß mit einander haben, und die man hinter einander, an einem Tage aufs
führt, so lange als eigentlich ein Schauspiel dauern soll. Nur ein Mann ohne
Geschmack kann sich einfallen lassen, so etwas zusammen zu raffen, und nur
ein Theater ohne Interesse kann es vertragen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Vierzigſtes Stück.

Leipzig den 4ten April 1768.

Fortſetzung der Anzeige des Dictionnaire de Muſique par M. Rouſſeau.

Es wird unſern Leſern gewiß nicht unangenehm ſeyn, wenn wir ſie noch einmal mit den Gedanken eines Rouſſeau unterhalten. Es läßt ſich dieſem artigen Schwätzer ſehr gut zuhören. Ob er immer Recht habe, wird ein jeder leicht mit ſich ſelbſt ausmachen können: aber nicht ſelten hat der, der viel redet, auch etwas ungeſchicktes mit unter geſagt. Der Artikel vom Geſchmacke, wovon in der Muſik ſo viel geredet, aber immer noch nichts ſicheres beſtimmt iſt, verdienet, daß man den Herrn Rouſſeau darüber höre.

„Unter allen Gaben der Natur, ſagt er, iſt der Geſchmack dasjenige, was am beſten empfunden, und am wenigſten beſchrieben werden kann. Er wäre das nicht, was er iſt, wenn man ihn definiren könnte: denn er urtheilt über Gegenſtände, an welchen die Urtheilskraft ſich nicht mehr wagt, und dienet, wenn ich ſo ſagen darf, der Vernunft zu einer Brille.„

„Es giebt Meladien, deren einige angenehmer ſind als andere, ob ſie gleich alle in ihren Wendungen und Modulationen gleich gut ſind. Es giebt in der Harmonie Dinge, die viel Wirkung thun, und wieder Dinge, die ohne Wirkung ſind, und beyde ſind doch regelmäßig. — Gebt mir, ihr Leſer, die Urſache dieſes Unterſchiedes an, was der Geſchmack iſt.

„Jeder Menſch hat einen eigenen Geſchmack. Dieſer rührt bald von der verſchiedenen Einrichtung des Ohres, bald von dem eigenen Character eines jeden Menſchen ab, wodurch er gegen ein Vergnügen oder einen Fehler empfindlicher gemacht wird als ein anderer. Bald iſt es das Alter oder das Geſchlecht, was die Begierden zu verſchiedenen Gegenſtänden treibt. Da in

Digitized by Google

allen diesen Fällen einer nur seinen Geschmack dem Geschmacke eines andern entgegen setzt, so ist es offenbar, daß man darüber nicht disputiren müsse.„

„Es giebt aber auch einen allgemeinen Geschmack, über welchen alle Leute, die gesunde Ohren haben, mit einander überein kommen, und dieser nur ist es, dem man den Nahmen des Geschmacks geben kann. Man führe ein Concert für verständigen Liebhabern und Kennern auf, so werden die meisten Stimmen über die Güte der Stücke, und den Vorzug, den eins vor dem andern hat, meistentheils überein kommen. Man frage einen jeden um den Grund seines Urtheils, und es giebt Dinge, über welche ihre Meynung fast einstimmig auf einerley hinaus laufen wird: diese Dinge sind das, was den Regeln unterworfen ist, und dieses einstimmige Urtheil ist sodann das Urtheil des Künstlers oder des Kenners. Aber unter diesen Dingen, die sie alle entweder gut oder schlecht finden, giebt es einige, wo sie ihr Urtheil durch keine gründliche und allen gemeine Ursache beweisen können; und dieses Urtheil ist sodann das Urtheil des Mannes von Geschmacke. Wenn keine vollkommene Uebereinstimmung darinn ist, so liegt die Schuld daran, daß nicht alle gleich feine Ohren haben, daß nicht alle Leute von Geschmacke sind, und daß die Vorurtheile der Gewohnheit oder der Erziehung öfters die Ordnung der natürlichen Schönheiten, durch willkührliche Foderungen verändern. Ueber diesen Geschmack kann man allerdings disputiren, weil es nur einen einigen giebt, welcher der wahre ist. Ich sehe aber kein anderes Mittel den Streit zu endigen, als daß man die Stimmen zählt, wenn man über die Stimme der Natur sich nicht vereinigen kann. Dieses wäre daher auch das Mittel, über den Vorzug der französischen und italienischen Music den Ausspruch zu thun.

„Uebrigens erfindet das Genie; der Geschmack aber wählt; und öfters hat ein überströmendes Genie einen strengen Beurtheiler nöthig, der es verhindere, seinen Reichthum zu mißbrauchen. Ohne Geschmack kann man große Werke hervor bringen; aber er ist es nur, der sie interessant macht. Der Geschmack ist es, der dem Componisten die Gedanken des Dichters fassen hilft; der Geschmack ist es, der dem Ausführer die Gedanken des Componisten ausdrücken hilft; der Geschmack ist es, der dem einem und dem andern das alles giebt, was ihre Sache zierlich und nachdrücklich macht; und der Geschmack ist es auch, der dem Zuhörer das Gefühl aller dieser Anständigkeiten giebt. Indeß ist der Geschmack nicht die Empfindlichkeit. Man kann viel Geschmack, und eine sehr frostige Seele haben, und mancher, der von pathetischen Stellen sehr gerührt wird, kann bey angenehmen sehr kalt bleiben. Der Geschmack

schmack scheint sich lieber an kleine Ausdrücke, die Empfindlichkeit aber an große zu halten.

Es ließe sich bey diesem Artikel verschiedenes einwenden. Warum sollte der Geschmack aufhören das zu seyn, was er ist, wenn man ihn definiren könnte? Rousseau nennt ihn eine Gabe der Natur, und das ist schon die halbe Definition. Sollte nun diese Gabe der Natur bey Personen, die gesunde Werkzeuge der Sinne haben, nicht eine Empfindlichkeit gegen Dinge seyn, welche den Regeln und unveränderlichen Gesetzen der Natur gemäß sind? Diese Gesetze, diese Regeln sind es ja, welche das Wahre und Schöne in allem enthalten, was nicht bloß aus Willkühr herrührt. Der folgende Artikel ist abermals satyrisch und ziemlich lustig.

„Geschmack des Gesanges. So nennt man in Frankreich die Kunst, Noten mit der Singstimme oder auf einem Instrumente mit schicklichen Auszierungen vorzutragen, um das Matte des französischen Gesanges ein wenig zu bedecken. Der Geschmack im Singen bestehet auch sehr darinne, daß man den guten oder schlechten Ton eines Sängers oder einer Sängerinn nach der Mode anzunehmen sucht. Er bestehet daher bald im Singen durch die Nase, bald im Schnarren, bald im Meckern, bald im Schnaddern; alles dieses aber sind Schönheiten von kurzer Dauer, welche sich ohne Unterlaß mit ihren Urhebern ändern.

Folgender Artikel verdient von allen Musikliebhabern, besonders von Kirchencomponisten wohl erwogen zu werden:

„Motet. Die Franzosen sind in dieser Musikart glücklicher, als mit französischen Texten, weil ihnen hier die Sprache weniger ungünstig ist; aber sie sehen darinne zu sehr auf das Gearbeitete, und halten sich, wie ihnen der Abt du Bos vorgeworfen hat, zu lange bey einem oder dem andern Worte auf. Ueberhaupt hat die lateinische Music zu dem Gebrauche, wozu sie bestimmet ist, nicht Ernsthaftigkeit genug. Man muß darine nicht so die Nachahmung suchen, wie in der theatralischen Music. Der Gesang in der Kirche muß nicht den Tumult der menschlichen Leidenschafften, sondern bloß die Majestät desjenigen, zu dem er gerichtet ist, und die Ruhe der Seele derer vorstellen, die ihn vortragen. Die Worte mögen enthalten was sie wollen, so ist doch ein jeder anderer Ausdruck des Gesanges allemal der Absicht entgegen. Man muß keinen Geschmack, ich will nicht sagen Frömmigkeit haben, wenn man in den Kirchen die Musik dem Choralgesange vorziehet.

Das ist ein wenig zu weit getrieben. Wenn Herr Rousseau nicht viel erbauliche Musiken in der Kirche gehört hat, so ist entweder sein Vorurtheil

Digitized by Google

wider dieſe Muſik, oder die ſchlechte Beſchaffenheit derſelben Schuld; wie ſie denn freylich an den meiſten Orten nicht das iſt, was ſie ſeyn ſollte und ſeyn könnte. Ihr aber ganz alles Nachahmende, allen Ausdruck der Leidenſchaften nehmen wollen, das heißt ſie nicht verbeſſern, ſondern gar aufheben.

Der Artikel **Muſik** enthält in dem Wörterbuche des Rouſſeau ſehr artige Unterſuchungen über die Muſik der Grichen, und alle die Wunderwerke, welche die Alten dieſer Kunſt beylegten. Ein neuer Umſtand, der eben ſo merkwürdig und weit gewißer iſt, kann ihnen zur Erläuterung dienen. „Die Schweizer hatten ein gewißes Lied, (Herr Rouſſeau hat es bey ſeinem Dictionnaire in Kupfer ſtechen laſſen) das ſie ſo ſehr liebten, daß man bey Lebensſtrafe verbieten mußte, es bey ihren Regimentern zu ſpielen, weil die, die es hörten, entweder herzlich zu weinen anfiengen, oder davon liefen, oder gar ſtarben; ſo ſehr erregte dieſes Lied in ihnen das Verlangen ihr Vaterland wieder zu ſehen. Man wird in dieſem Liede die nachdrücklichen Töne, welche eine ſo erſtaunliche Wirkung hervor brachten, gewiß vergebens ſuchen. Dieſe Wirkungen, die bey andern, die nicht Schweizer waren, nicht Statt fanden, kamen blos von der Gewohnheit, der Erinnerung und tauſend Umſtänden her, welche denen, die das Lied hörten, ihr Vaterland, ihre vorigen Vergnügungen, ihre Jugend und ihre ganze Art zu leben wieder ins Gedächtniß brachten, und eine heftige Betrübniß über den Verluſt alles deſſen bey ihnen erregten. Die Muſik wirkte alſo hier nicht als Muſik, ſondern blos als ein Erinnerungszeichen. Das Lied, ob es gleich noch immer daſſelbe iſt, thut auch heut zu Tage gar nicht mehr die Wirkung auf die Schweizer, die es ehemals auf ſie that; weil ſie ihre alte Einfalt nicht mehr bedauern, wenn man ſie davon erinnert, da ſie den Geſchmack an derſelben verlohren haben. So wahr iſt es, daß man nicht in dem phyſicaliſchen Eindrucke die große Wirkung ſuchen müſſe, welche die Töne auf das menſchliche Herz thun.

Nachahmung. Die dramatiſche oder theatraliſche Muſic beſchäfftiget ſich eben ſowohl mit der Nachahmung, als die Poeſie und die Mahlerey: dieß iſt der gemeine Grundſatz, den alle Künſte haben, wie Batteux gezeigt hat. Aber dieſe Nachahmung hat nicht bey allen einerley Umfang. Alles was die Einbildungskraft ſich vorſtellen kann, gehört für die Poeſie. Die Mahlerey, die ihre Gemälde nicht der Einbildungskraft, ſondern den Sinnen, und zwar nur einem Sinne vorlegt, mahlt nur Gegenſtände, die ins Auge fallen. Die Muſic ſollte in Abſicht auf das Gehör eben dieſe Grenzen zu haben ſcheinen; aber ſie mahlt alles; ſelbſt Gegenſtände, die blos fürs Au-

gehö-

gehören; durch eine fast unbegreifliche Bezauberung, scheint sie das Auge ins Ohr zu versetzen, und das größte Wunderwerk einer Kunst, die blos in Bewegung bestehet, ist es wohl, daß sie sogar Bewegungen erfindet, die das Bild der Ruhe vorstellen. Die Nacht, der Schlaf, die Einsamkeit und das Stillschweigen gehören unter die Zahl der großen Gemählde der Musik. Man weiß, daß ein Geräusch die Wirkung des Stillschweigens, und das Stillschweigen die Wirkung des Geräusches hervor bringen kann; dergleichen geschiehet, wenn man bey einer steifen und monatonischen Vorlesung einschläft, und wieder erwacht, sobald sie aufhört. Die Music aber wirkt auf uns weit sonderbarer, indem sie durch den einen Sinn Empfindungen erregt, die denen ähnlich sind, die man nur durch einen andern Sinn erregen kann.

Unter dem Artikel Oper kömmt folgende Anmerkung über den Gesang und die Musik der alten Griechen vor. Man kann das, was die Griechen von ihrer Art zu recitiren sagen, nicht verstehen, wenn man sich ihre Sprache nicht so accentuirt vorstellt, daß das Erhöhen und Erniedrigen des Tons in der Rede und in der Declamation musicalische und meßbare Interwallen gegen einander ausgemacht habe. Man kann daher sagen, daß ihre theatralischen Stücke Arten von Opern waren; und aus diesem Grunde konnte es bey ihnen keine eigentlich so genannten Opern geben. — Ihre ganze Poesie war musicalisch, und ihre ganze Musik declamatorisch; so daß ihr Gesang fast weiter nichts, als eine melodische Rede war, und daß sie ihre Verse wirklich sangen, wie sie immer im Anfange ihrer Gedichte sagen; woher nach der Zeit die Lateiner, und von diesen wir, die lächerliche Gewohnheit angenommen haben, zu sagen: Ich singe, da man doch nicht singt. Was die Griechen ins Besondere lyrische Gedichte nannten, das waren eine Art heroischer Gedichte, deren Ausdruck prächtig und figürlich war, und welche vorzüglich, vor allen andern Instrumenten, mit der Leyer oder Cyther begleitet wurden. Es ist gewiß, daß die griechischen Trauerspiele auf eine dem Gesange sehr ähnliche Art recitirt wurden, daß man sie mit Instrumenten begleitete, und daß sie mit Chören vermischt waren.

„Wenn man aber dem ohngeachtet Opern, wie die unsrigen haben will, so muß man sich nur Opern ohne Arien vorstellen: denn es scheint mir erwiesen, daß die Musik der Griechen, selbst ihre Instrumentalmusic nicht ausgenommen, nichts weiter als ein Recitativ gewesen sey.„

Dieser Artikel des Wörterbuchs ist überhaupt sehr vollständig, historisch und critisch ausgeführt. Nachdem Hr. Rousseau die Geschichte der Oper in

der Kürze vorgestellt hat, untersucht er jedes Stück derselben noch besonders: diese sind die Poesie, die Music, die Decoration und der Tanz. Er zeigt, was ein jedes von diesen vier Stücken zum Ganzen des Schauspiels beytrage. Er tadelt, jenes Wunderbare, jene Maschienenarbeit, jene mechanische Nachahmung der Natur, die man als den Grund des lyrischen Schauplatzes angesehen hat. „Obgleich die Verfasser dieser ersten Opern,„ sagt er,„ keine andere Absicht hatten, als das Auge zu blenden und die Ohren zu betäuben, so war es doch nicht möglich, daß nicht der Musikus bisweilen hätte in die Versuchung gerathen sollen, den Ausdruck der Leidenschafften, die in dem Gedichte enhalten waren, von seiner Kunst zu fodern. Die Gesänge der Nymphen, die Hymnen der Priester, das Geschrey der Krieger, das Heulen der höllischen Geister nahmen diese plumpen Schauspiele nicht so ganz ein, daß sich nicht bisweilen eine von den interessanten und zärtlichen Situationen hätte zeigen sollen, wo der Zuschauer sich lieber hätte wollen rühren lassen. Man fieng bald an zu fühlen, daß, von der musikalischen Declamation unabhängig, als welche die Sprache nicht recht vertragen wollte, die Wahl der Bewegung, der Harmonie und der Gesänge, bey dem was man zu sagen hatte, nicht gleichgültig wären, und daß folglich die Wirkung der bloßen Musik, die bisher nur auf die Sinne eingeschränkt gewesen war, auch wohl bis zum Herzen gehen könne. Die Melodie, die sich von der Poesie anfänglich nur aus Noth getrennet hatte, machte sich diese Unabhängigkeit zu Nutze, um versahe sich mit Schönheiten, die ganz ihre, ganz musicalisch waren. Die Harmonie, die erfunden oder vollkommener gemacht wurde, öffnete ihr neue Wege zu gefallen und zu rühren. Die Taktbewegung, vom Zwange des poetischen Rhythmus entledigt, bekam ebenfals eine eigenthümliche Art des Gleichgewichts, das sie nur von sich selbst erhalten hatte.„

„Die Erfinder der Oper, die das Unnatürliche vermeiden wollten, welches die Vereinigung der Musik mit der Rede in der Nachahmung des gemeinen Lebens hat, geriethen auf den Einfall, den Schauplatz in den Himmel oder in die Hölle zu versetzen; und da sie nicht Menschen reden lassen konnten, so wollten sie doch lieber Götter und Teufel, als Schäfer und Schäferinnen singen lassen. Die Bezauberungen und das Wunderbare wurden also der Grund des lyrischen Theaters, und zufrieden, daß nur eine neue Gattung erfunden war, untersuchte man nicht einmal, ob es auch wohl diejenige sey, auf die man hätte fallen sollen.

„Man sahe in Italien Schauplätze empor steigen, die an Größe den Palästen der Könige, und an Pracht den Denkmälern des Alterthums gleich waren.

waren. Man erfand die Kunst der Perspective und der Decoration. Die Künstler in jeder Art beeiferten sich um die Wette ihre Talente zu zeigen. Die sinnreichsten Maschinen, das kühnste Flugwerk, Ungewitter, Donner, Blitze und alle Wunder der Zauberey wurden angewendet, die Augen zu verblenden, da indeß eine Menge von Instrumenten und Stimmen die Ohren betäubten.

„Indeß blieb die Handlung immer frostig, und allen Situationen mangelte es an Interesse. Da kein Knoten war, den man nicht durch den Beystand irgend einer Gottheit ohne Schwierigkeit lösete, so überließ der Zuschauer, welcher die Gewalt des Poeten kannte, ihm ruhig die Sorge, seine Helden aus den größten Gefahren zu ziehen. Die Zubereitungen waren also ungeheuer, und thaten sehr wenig Wirkung.

„Dieser anscheinende Reichthum war im Grunde nichts als ein Zeichen der Unfruchtbarkeit, wie die Blumen, welche auf den Feldern nach der Erndte wachsen. Man that sich indeß auf die Erfindung dieses schönen Schauspiels viel zu Gute; man sprach mit Entzücken davon; gleich als ob es ein großes Verdienst wäre, den König der Götter so platt reden zu lassen, als den niedrigsten Sterblichen, und als ob die Diener des Moliere nicht weit mehr werth wären, als die Helden des Pradon.

So bald aber die Musik zu mahlen und zu reden gelernt hatte, machte das Angenehme der Empfindungen, daß man die Wunder der Zauberey vergaß; das Theater wurde von dem mythologischen Gewäsche gereinigt, das Interesse trat an die Stelle des Wunderbaren; die Maschinen der Poeten und Zimmerleute wurden zerschlagen, und das lyrische Schauspiel bekam eine edlere und weniger riesenmäßige Gestalt. Alles, was das Herz rühren konnte, ward mit glücklichem Erfolge angewandt; man hatte nicht mehr nöthig durch Geschöpfe der Einbildungskrafft, oder vielmehr der Thorheit, einzunehmen, und die Götter wurden vom Schauplatze verjagt, da man Menschen auf denselben vorzustellen wußte.

„Man fühlte, daß in der Oper nichts Frostiges, nichts Raisonnirtes seyn müsse, nichts, was der Zuschauer so ruhig anhören könnte, daß er dabey an die Ungereimtheit deßjenigen gedächte, was er hörte; und hierinne bestehet hauptsächlich der wesentliche Unterschied des lyrischen Dramma und des bloßen Trauerspiels. Alle politischen Berathschlagungen, alle Verschwörungsprojecte, alle Ausführungen, Erzählungen, Sittensprüche, mit einem Worte, alles was nur für den Verstand redet, ward von der Sprache des Herzens verbannet, nebst den Spielen des Witzes, den Madrigalen, und allem, was bloß Gedanke ist. Selbst der Ton der gemeinen Galanterie, der sich zu den großen

Leiden-

Leidenschaften so wenig schickt, wurde nicht gern zur Ausfüllung tragischer Situationen zugelassen, deren Wirkung er fast immer verdirbt: denn man wird nicht eher gewahr, daß der Acteur singt, als wenn er ein verliebtes Liedchen vorbringt.

Rousseau sieht die Opern des Apostolo Zeno, und des Metastasio, als Meisterstücke in ihrer Art an, und in der That sind sie es auch; obgleich die Verse des erstern den zur Musik bequemen Bau und die symmetrische Einrichtung nicht haben, die man an den Opern des Metastasio bewundert. „Diese Männer haben es gewagt, die Helden der Geschichte auf einen Schauplatz zu stellen, der nur für die Hirngespinste der Fabel bestimmt zu seyn schien. Cyrus, Cäsar, Cato selbst haben sich mit Beyfall auf dem Theater gezeigt, und die Zuschauer, die es am wenigsten vertragen konnten, solche Männer singen zu hören, haben es bald vergessen, daß sie sangen, da sie von einer Musik überwunden und hingerissen wurden, die eben so voll Adel und Würde als voll Begeisterung und Feuer war.

„Diese neuen Gedichte, welche das Genie allein geschaffen hatte, und dieses auch allein unterstützen konnte, verjagten bald alle schlechte Componisten, die nur das Mechanische ihrer Kunst inne hatten, und welche ohne Erfindung und Ausdruck Opern machten, so wie sie Schue gemacht haben würden.

„Die Vinci, Leo, Pergolesi, die nicht sclavische Nachahmer ihrer Vorgänger seyn mochten, und sich eine neue Laufbohn eröfneten, durcheilten sie auf den Flügen ihres Genies, und fanden sich fast mit dem ersten Schritte am Ende derselben. Aber man kann nicht lange auf dem Wege des guten Geschmacks einher gehen, ohne entweder über ihn hinaus oder auf demselben zurück zu kommen, und die Vollkommenheit ist ein Punkt, auf welchem man sich nicht lange erhält. Nachdem die Musik ihre Kräffte versucht und gefühlt hat, und sich im Stande findet allein zu gehen, so fängt sie an, die Poesie, die sie begleiten soll, zu verachten, und glaubt, um soviel mehr zu gelten, wenn sie aus sich selbst die Schönheiten hernimmt, die sie sonst zum Theil von ihrer Schwester bekam. Sie hat zwar noch den Vorsatz die Gedanken und Empfindungen des Poeten auszudrücken; aber sie nimmt gewissermaßen eine andere Sprache an; und obgleich der Gegenstand eben derselbe ist, so bringen doch der Poet und der Componist, die in ihrer Arbeit zu getheilt sind, zwey zwar ähnliche aber doch verschiedene Bilder hervor, die einander wechselsweise schaden.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Ein und vierzigſtes Stück.

Leipzig den 11ten April 1768.

Beſchluß der Anzeige des Dictionnaire de Muſique par M. Rouſſeau.

Nun noch einmal etwas von den muſicaliſchen Artikeln des Rouſſeau, und dann weiter nichts mehr. Was man eigentlich ein Orcheſter nenne, wird den Leſern bekannt ſeyn; man verſtehet darunter nemlich nicht allein den Platz, auf welchem eine Muſic aufgeführt wird, und wobey es ſehr auf eine bequeme Einrichtung und Stellunng der muſicirenden Perſonen ankommt, ſondern auch die Perſonen ſelbſt und ihre Anzahl. Rouſſeau rühmt die italiäniſchen Orcheſter, weil man da nicht allein auf eine bequeme Stellung der Inſtrumente gegen einander, ſondern auch auf eine vortheilhaffte Anlage und Einrichtung des dazu beſtimmten Platzes ſiehet. „Man giebt da, „ſagt er,„ einem Orcheſter nicht zuviel Raum, um die muſicirenden Perſonenen nahe genug bey einander zu haben, und ſie ſo gut als möglich gegen einander zu ſtellen. Die Einfaſſung und den Boden macht man von einem leichten und reſonnanten Holze, wie das Fichtenholz iſt; man legt ihn hol und auf Bogen; die Zuſchauer werden durch ein Geländer, das ein oder zwey Fuß davon abſtehet, und über das Parterre wegläuft, entfernt; ſo daß der Körper des Orcheſters, der auf allen Seiten freyſtehet, und faſt an nichts anſtößt, ohne Hinderniß ſelbſt vibrirt und reſonnirt, und gleichſam ein großes Inſtrument vorſtellt, das mit allen andern übereinſtimmt, und die Wirkung derſelben vermehrt.„ Zu einem Muſter hat Herr Rouſſeau ſogar den Plan oder die Diſpoſition des Orcheſters in Dresden, bey ſeinem Dictionnaire in Kupfer ſtechen laſſen.

Er kommt nun auf das Pariſer Orcheſter zu reden, und es iſt der Mühe werth, ſeine Beſchreibung davon zu leſen. „Man hat angemerkt, „ſagt er,„

„daß das Orchester zu Paris, ob es gleich eins der stärksten in Europa ist, den„noch unter allen am wenigsten Wirkung thut. Die Ursachen davon sind leicht „zu begreifen. Erstlich ist der schlechte Bau des Orchesters daran Schuld, als „welches tief in der Erde steckt, und mit einer plumpen und mit Eisen beschla„genen Einfassung aus Holze umgeben ist, welche allen Widerschall erstickt. „Zweytens, die schlechte Wahl der musicirenden Personen, von denen die mei„sten auf Empfehlung dazu gekommen sind, da sie doch sehr wenig Music ver„stehen, und sich ums ganze gar nicht bekümmern. Drittens, ihre abscheu„liche Gewohnheit zu kratzen, zu stimmen, und ohne Aufhören laut für sich „zu präludiren, ohne daß sie je rein zusammen stimmen. Viertens, das Ge„nie der Franzosen, welches bald dessen überdrüßig und in dem nachläßig wird, „was zu einem täglichen Geschäffte geworden ist. Fünftens, die schlechten In„strumente der Spieler, die immer auf dem Platze gelassen werden, wo sie von der Feuchtigkeit verderben; sechtens, der schlechte Stand des Capellmeisters, der vorn am Theater stehet, und nur auf die Sänger Achtung giebt, wie er denn auch deßwegen für das Orchester nicht genug besorgt seyn kann, weil er es im Rücken hat, anstatt es vor den Augen zu haben. Siebentes, das unerträgliche Schlagen mit seinem Stocke, welches das ganze Orchester übertäubt, und die Wirkung der Musik ganz unterdrückt. Achtens, die schlechte Harmonie ihrer Compositionen, welche, da sie nie rein und gewählt ist, anstatt Wirkung zu thun, nichts als eine betäubende und verworrene Vollstimmigkeit hören läßt. Neuntens, der Mangel an Contrebäßen, und die allzu vielen Violoncelle, die so schleppend gespielt werden, daß sie die Melodie ersticken, und den Zuhörer einschläfern. Zehntens, der Fehler am richtigen Zeitmaaße, und der unbestimmte Character der französischen Musik, da stets der Sänger das Orchester regiert, anstatt daß dieses jenen in Ordnung halten sollte, und da der Discant dem Basse zum Führer dient, anstatt daß dieser jenen führen sollte.

Wenn dieß abermals ein Artikel ist, der den Franzosen nicht gefallen kann, wie denn auch wohl Hr. Rousseau die Sache in einigen Stücken ärger macht, als sie ist, so wird ihnen ein anderer desto mehr schmeicheln, besonders wenn sie ächte Lullianer sind. Es ist der Artikel Ouvertüre.

„Es ist eine Zeit gewesen, „sagt Rousseau, wo die französischen Ou„vertüren dem ganzen Europa zum Muster dienten. Es sind noch nicht sech„zig Jahre, als man Ouvertüren aus Frankreich verschrieb, und nach Italien „kommen ließ, um sie an die Spitze der Opern zu stellen. Ich habe selbst „verschiedene alte italiänische Opern gesehen, die sich mit einer Ouvertüre von

Lulli

„Lulli anfiengen. Die Italiäner wollen das heut zu Tage nicht einräumen, „da sich alles so sehr verändert hat; aber die Sache ist deßwegen nicht weni„ger gewiß.

Wie die heutigen Ouvertüren oder Sinfonien der Italiäner aussehen, wird wenigen unbekannt seyn, und was sie werth sind, darüber wollen wir einem jeden nach seinem Geschmacke und Einsichten den Ausspruch überlassen. Erit quod tollere velles.

Obligates Recitativ (Recitatif obligé) ist ein solches, das mit Ritornellen und kurzen Sätzen der Instrumente vermischt ist, und so zu sagen den Sänger und das Orchester, eines gegen das andere verbindet (oblige) Achtung zu geben und auf einander zu hören. Diese beständige Abwechselung des Recitavgesanges und der kurzen melodischen Stellen, welche die Instrumente haben, sind das rührendste, und nachdrücklichste, was die neuere Musik hat. Der Acteur in Bewegung, von einer Leidenschafft hingerissen, die ihm nicht erlaubt, alles zu sagen, hält inne, schweigt einen Augenblick, und indeß redet das Orchester für ihn. Diese so ausgefüllten Pausen reizen den Zuhörer weit mehr, als wenn der Acteur selbst alles das sagte, was die Musik zu verstehen giebt. Bisher hat die französische Musik sich des obligaten Recitativs nicht zu bedienen gewußt.

Nun wollen wir noch den Artikel Sonate hersetzen, und sodann den Lesern Zeit lassen bis sie Gelegenheit und Lust bekommen das musicalische Wörterbuch des Hrn. Rousseau ganz zu lesen. „Heut zu Tage, heißt es in die„sem Artikel, da die Instrumente den wichtigsten Theil der Musik ausmachen, „sind die Sonaten, so wie alle Arten von Symphonien, sehr Mode; die a) Singstimme ist dabey nur ein Nebenumstand, und der Gesang begleitet das „Accompagnement. Wir haben diesen verdorbenen Geschmack von denen be„kommen, die die Wendungen der italiänischen Musik in einer Sprache ein„führen wollten, die sich zu denselben gar nicht schickt, und uns dadurch gend„thigt haben, das in den Instrumenten zu suchen, was wir ohnmöglich mit

a) Was hat auch überhaupt die Singstimme mit den Sonaten zu thun? worunter man insgemein Musikstücke für ein, zwey, drey, vier und mehrere Instrumente, oder die sogenanntenn Soli, Duetten, Trii, Qvartetten u. s. w. verstehet. Herr Rousseau nimmt aber hier das Wort Sonate in der eigentlichsten Bedeutung, da es Stücke angehet, welche blos auf Instrumenten gespielt werden, und in welcher Bedeutung es den Singesachen entgegen gesetzt wird. Er verstehet also in diesem Artikel unter Sonate eigentlich das, was wir z. E. bey Singstücken, Arbeit der Instrumente nennen.

Digitized by Google

„unsern Stimmen ausrichten konnten. Ich erkühne mich zu prophezeyhen, „daß ein so unnatürlicher Geschmack nicht lange dauren werde. Die Music, „welche blos harmonisch ist, bedeutet wenig; wenn sie gefallen, und nicht ekel„hafft werden will, muß sie sich zu dem Range der nachahmenden Künste er„heben. Ihre Nachahmung ist aber nicht allzeit so unmittelbar, wie die Nach„ahmung der Poesie und der Malerey; die Worte sind das Mittel, wodurch „die Musik insgemein den Gegenstand bestimmt anzeiget, von welchem sie uns „ein Bild vor Augen legt, und durch die rührenden Töne der menschlichen „Stimme geschiehet es sodann; daß dieses Bild im Herzen die Empfindung „erregt, welche erregt werden soll. Wer siehet nicht ein, wie weit ein Stück, „das blos für Instrumente geschrieben ist, von diesem Nachdrucke entfernt sey? „Werden alle Folien b), die Mondonville auf der Violin spielt, mich wohl „so rühren, als ein paar Töne der Stimme der Mademoiselle le Maure? Die „Instrumente beleben den Gesang, und verstärken den Ausdruck; sie können „ihn aber nicht ersetzen. Um zu wissen, was alle das Geräusche der Instru„mente, womit man bisweilen betäubt wird, sagen wolle, müßte man es wie „jener ungeschickte Mahler machen, der unter seine Bilder schrieb: Das ist „ein Baum; daß ist ein Mann; das ist ein Pferd. Ich werde nie den „Einfall des berühmten Fontenelle vergessen, der, als er dieser ewigen Sym„phonien einmal überdrüßig war, voller Ungeduld ausrief: Sonate, was „willst du mir sagen?

b) Sind Variationen eines bekannten Stückchens, das man la Folie d' Espagne nennt, oder eines andern solchen Leibstückchens, womit man sich besonders in Frankreich gern amüsirt.

Leipzig.

Wie sehr es der Musik zur Ehre gereiche, von den Hohen der Erde geliebt, beschützt, unterhalten, und selbst ausgeübt zu werden, ist von andern schon oft gesagt worden, und bedarf keiner weitläuftigen Ausführung. Nützlicher und der Music rühmlicher ist es, blos die Nahmen so erlauchter Virtuosen und Dilettanten zu sammlen, und in den Jahrbüchern der Musik aufzubehalten. Adlung hat in seiner musicalischen Gelahrheit, S. 88, ein Verzeichniß großer Herrn gegeben, welche die Musik verstanden und ausgeübt haben, und wir machen es uns zur Pflicht, das, was uns seit kurzem von dergleichen musicalischen Begebenheiten bekannt geworden, als einen Nachtrag dazu zu sammlen.

Noch

Digitized by Google

Noch im vorigen Jahre, den 3ten December, als an dem Nahmensfeste Sr. königl. Hoheit des Herrn Administratoris der Chur Sachsen, wurde auf Veranstaltung Ihrer königl. Hoheit der verwittweten Churfürstinn, die vortreffliche italiänische Oper: Il Trionfo della Fedeltà auf dem kleinen Hoftheater in Dreßden, von denen daselbst agirenden italiänischen Operisten, aufgeführt. Text und Music sind von dieser Durchlauchten Prinzessinn, und werden für die Poesie und für die Musik zu allen Zeiten die rühmlichsten Denkmäler bleiben. Die Durchlauchte Verfasserinn hatte bey dieser Gelegenheit eine neue, aus einem begleiten Recitativ und Arie bestehende Licenza hinzu gethan, welche unsere in Leipzig sehr geschätzte Mademoiselle Schmeling zu singen die Ehre gehabt.

Ein nicht minder bewundernswürdiges Beyspiel findet die Musik an Ihrer Durchl. der verwittweten Herzoginn von Sachsen-Weimar. Diese erhabene Verehrerin der Musik macht derselben nicht allein durch ihre Stärke auf dem Flügel Ehre; sondern die Composition erhält auch nicht selten aus Ihrer Feder ansehnliche und sehr wohl gerathene Vermehrungen; wie denn in vergangener Fasten außer dem Tode Jesu vom seel. Capellmeister Graun, noch ein Oratorium, von der Composition der Durchlauchten Herzoginn, am Hofe zu Weimar aufgeführt worden ist.

Die dasige Kapelle, die zwar nicht aus vielen Personen bestehet, hat doch immer den Ruhm, daß sie geschickte und ausgesuchte Subjecte habe, unter denen besonders die Mademoiselle Benda, die Tochter des berühmten Violinisten und Componisten in Berlin, des Hrn. Franz Benda, als eine vortreffliche Sopranistinn, ingleichen Herr Wolf, als Kapellmeister, und als ein geschickter und feuriger Componist, angemerkt zu werden verdienen. Herr Barth, der bisher als Oboist daselbst in Diensten gestanden, und auf seinem Instrumente vortreflich ist, hat sich seit kurzem nach Hannover zu dem Prinzen von Meklenburg in Dienste begeben.

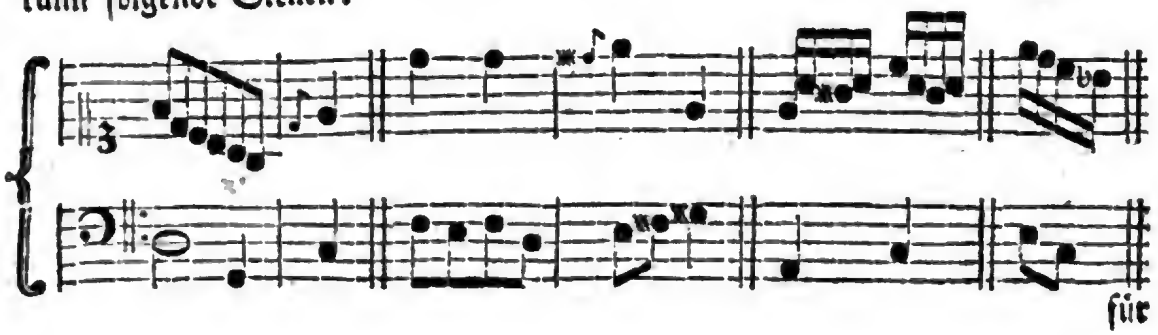
VI. Sonates de Clavecin avec accompagnement ad libitum de deux Violons et Basse continue, dediés à Mademoiselle *Lucile Eckhardt* amatrice de la *Musyque* et de la Harpe, par son tres-humble Serviteur *I. B. Schmid*, Maitre de Clavecin de Vienne.

Der Schluß des Titels soll uns doch wohl sagen, daß der Verfasser dieser Sonaten, Herr Schmid, aus Wien, und etwan ein Wagenseilischer oder Steffanischer Schüler sey, wie denn seine Arbeit mit den Arbeiten des

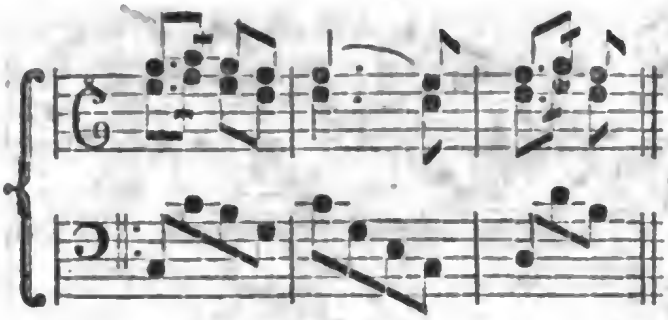
Digitized by Google

ieztern viel Aehnlichkeit hat, er hält sich aber jezt in Holland, und zwar meistentheils in Haag auf, allwo er sowohl auf dem Claviere, als auf der Harfe Unterricht giebt. Den leztern Umstand ersehen wir aus der mit ziemlichen Schreibfehlern verzierten Zueignungsschrift an Mademoiselle Eckhardt, eines holländischen Lieutenants Tochter, die es doch wohl dem Verfasser Dank wissen wird, daß ihr gout Exquis et la Voix admirable jointe aux Talens rares et deslidées (soll wohl heißen décidées) der Welt öffentlich bekannt gemacht werden. Wir würden die Dedication ganz mit Stillschweigen übergangen haben, wenn sie nicht auf die Arbeit des Componisten einen Einfluß gehabt zu haben schiene. Er hat überall das Brillante gesucht, ohne ins Schwere und Künstliche zu gerathen; daß er es an Menuetten und andern Kleinigkeiten nicht habe fehlen lassen, wird jeder Leser leicht selbst errathen können; und um im Voraus einen Begriff von dem Geschmacke des Hrn. Schmid zu machen, haben wir in unsern vorigen Blättern schon einige Stücke zur Probe eingerückt. Herr Schmid wird es nicht übel nehmen, wenn wir das, was besser seyn konnte, bey dieser Gelegenheit besser zu machen gesucht haben.

Wir könnten uns hier über die Güte dieser Sonaten weitläuftig ausbreiten; aber wir wollen unsre Meynung kurz sagen: Sie sind, was die größern Sätze anbelanget, ziemlich Sinfonienmäßig, und der hin und wieder aufstoßenden harmonischen Unrichtigkeiten ungeachtet, für gewisse Liebhaber sehr angenehm und munter; die kleinern Sätze sind tändelnd und artig; und wenn Herr Schmid die Absicht hatte dem musicalischen Frauenzimmer zu gefallen, so scheint er seine Absicht nicht verfehlt zu haben. Wir würden künftig noch bessere Arbeiten von ihm erwarten und mit Vergnügen sehen, wenn er sich eine kleine Ermahnung nicht wollte verdrüßen lassen, auf rhythmische Symmetrie nemlich, und harmonische Reinigkeit sorgfältiger bedacht zu seyn: denn wer heißt ihn z. E. im Allegretto der ersten Sonate, gleich im Anfange zween überflüßige Tacte, den fünften und sechsten einschieben, die unten bey der Wiederholung der Melodie, der Tonwendung wegen, noch eher nöthig gewesen wären? Wer kann folgende Stellen:



für



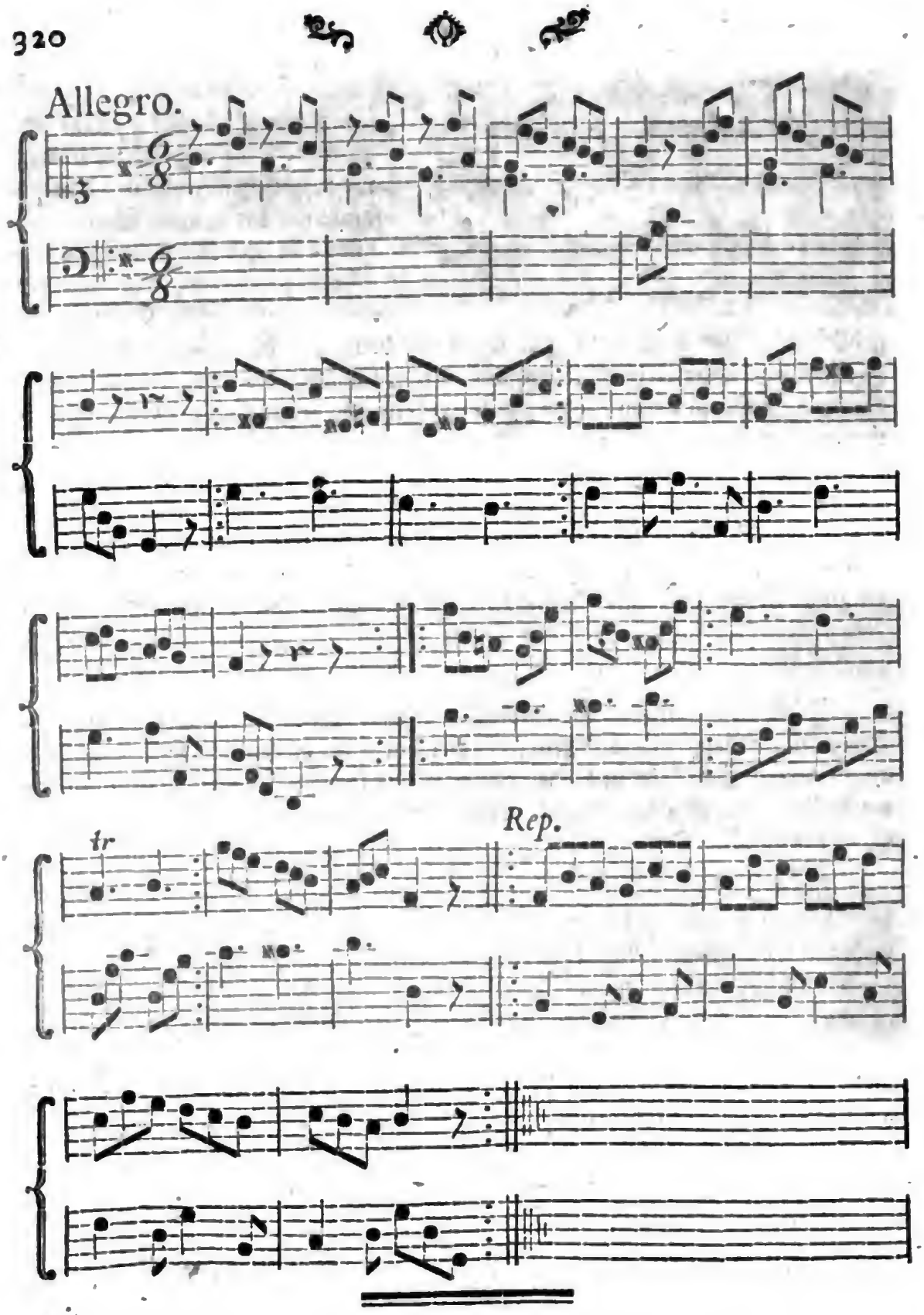
für harmonisch richtig erkennen? Es wäre keine angenehme Arbeit, alle dergleichen Fehler und Unachtsamkeiten im ganzen Werke aufzusuchen; wir sind daher mit unserer Untersuchung nur auf der dritten und vierten Seite stehen geblieben. Bey dem allen aber sagen wir doch, daß die Sonaten des Herrn **Schmid** gewissen Liebhabern angenehm seyn können, die das für Kleinigkeiten und Grillenfängerey halten, was andern das wesentliche in der Composition zu seyn scheint. Sie thun auf dem Claviere und noch mehr auf den Clavezymbel in Begleitung zweyer Violinen und eines Basses einen artigen Effect, können aber auch ohne Begleitung auf dem Claviere allein gespielt werden. Sollte Hr. Schmid auf den Beyfall gelehrter Kenner künftig Anspruch machen wollen, so rathen wir ihm die Regeln der Harmonie noch etwas sorgfältiger zu studiren, und ihre Anwendung in der Composition genauer zu erforschen; denn nicht alles, was uns in die Finger läuft, ist das, was wir erhaschen sollten.

Diese Sonaten sind sehr sauber, aber nicht überall ganz correct in Kupfer gestochen. Wenn uns der Kupferstecher durch die in den beygesetzten Worten angebrachten Schnörkel und Zierrathen für die falschen Noten hat schadlos halten wollen, so wissen wir es ihm wenig Dank, außerdem aber fallen sie ganz gut ins Auge.

Noch ein kleines **Allegro**, das ganz artig ist, wollen wir heute in unserm Blatte einigen Liebhabern zu gefallen einrücken, da diese Sonaten doch wohl nicht allgemein bekannt werden möchten, weil sie der Autor für seine Rechnung hat stechen lassen. Der Schluß dieses **Allegro** sollte nothwendig anders, und dem vorhergegangenen gemäß eingerichtet seyn; aber diese Unordnungen gehören zur Mode der heutigen musicalischen Welt, und da sie manchen Ohren so angenehm sind, so wollen wir sie durch keine Aenderung um ihr Vergnügen bringen.

Allegro.

Digitized by Google



Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Zwey und vierzigstes Stück.

Leipzig den 18ten April 1768.

Lingkens Beantwortung der, in der allgemeinen deutschen Bibliothek, wider seine Sätze der musikalischen Sätze, eingewendeten sechs Punkte.

Wie ich bey der Herausgabe meiner musicalischen Abhandlung mir weiter nichts gewünscht habe, als daß sie von Kennern für nützlich gehalten werden mögte: also hat es mir nicht anders als Vergnügen erwecken können, diesen Wunsch in dem 77 sten Stücke der neuen hallischen gelehrten Zeitungen des 1767 sten Jahres so wohl, als in dem zweyten Stücke des vierten Bandes der allgemeinen deutschen Bibliothek von zwey gelehrten Hrn. Recensenten erfüllet zu sehen. Der Herr Kunstrichter in dem letztern Werke urtheilt überhaupt davon, daß es auf gute Gründe und Erfahrung gebauet sey, und insonderheit hält er die Erfindung der Tabellen, nicht nur für neu, sondern auch für Anfänger unentbehrlich, ja er glaubt so gar, daß sie auch geübten Kennern selbst brauchbar werden könnten. Dieser Beyfall gereicht mir zur Ehre, ist die gesuchte Belohnung der Arbeit, giebt meinen Blättern den Wehrt, und verbin mich zur Dankerkenntlichkeit gegen den Hrn. Beurtheiler. Er nimmt hierauf darinne zwar einige Sätze aus, welchen er, wie er sagt, noch nicht seinen vollkommenen Beyfall ertheilen könne, und erklärt sich darüber in sechs Punkten, auf die ich hier wieder zu antworten, um vielleicht seinen Beyfall auch bey solchen noch zu erhalten, mir die Erlaubniß ausbitte. Der

erste Punkt

hält eine Zeichenbeurtheilung in sich, welcher ich leicht vorkommen können, wenn ich sie vermuthet hätte. Da nach allen musicalischen Lehrbüchern, weder in der Cdur, noch A moll Tonart xe und be sich befinden, mithin auch

Digitized by Google

weder kleine, noch verkleinerte Interwallen durch ein Zeichen darinnen bestimmt sind: so habe ich bey den Punkten vor und hinter solchen weiter keine Absicht gehabt, als Anfängern dadurch, bloß in den beyden Tabellen, bekannt zu machen, wie viel derer selben überhaupt in einer harten und weichen Tonart vorkommen, in welchen Leitern und auf was für Stellen sie sich darinne befinden; nie aber ist mir in Sinn gekommen, und noch weniger habe ich es irgendwo gesagt, daß man durch diese die zufälligen Intervallen von den nothwendigen unterscheiden, oder sie bey der Begleitung gebrauchen, und dadurch die Signaturschwierigkeit vermehren solle, als welche Bezeichnung mir eben so wenig gefallen würde, als dem Hrn. Kunstrichter, der, nunmehr auf diese Erklärung, mir seinen Beyfall nicht versagen wird. Was den

zweyten Punkt.

angeht, so kommt es hier nicht auf die Frage an, „ob alle die Sätze, die zu „einer Tonart gehören, auch ohne die alten Tonleitern können erfunden werden; denn von ihrem Erfinden steht in meiner Abhandlung weder in dem §. 6. noch in der Anmerkung ein Wort, sondern darauf kommt sie an: ob es wahr sey, daß alle diese Sätze von den Musiklehrern in eine einzige Tonleiter vertheilt worden, oder nicht? verneinet dieses der Hr. Recensent, alsdenn habe ich erst Ursach mich darauf einzulassen, und solches aus den Schrifften des verdienten Hrn. Marpurgs so wohl, als anderer zu erweisen. Wenn hiernächst der Hr. Recensent sagt, daß „die Erkenntniß der alten Tonleitern nur einzig und allein denen nothwendig sey, die der Kirche Dienste zu leisten genöthiget sind, so irret er sich, und es wird mir dagegen erlaubt seyn, wieder sagen zu dürfen, daß diese Tonleitern von allen, sie dienen der Kirche, der Kammer, oder der Oper, nothwendig angenommen und gebraucht werden müssen. Der Herr Kunstrichter habe nur die Gefälligkeit und sehe die oberste Zeile in der Tabelle I, worinne sich die Haupt- und Nebentonartleitern von Cdur befinden, noch einmal recht genau an, so wird er überzeugt werden, er setze nun aus der harten C Tonart nach einem musikalischen Stil, nach was für einem es ihm beliebt, daß er (wohl verstanden, so lange er nämlich in der Tonart bleibt) zu seiner Composition einzig und allein die Klänge, Töne und Sätze aus diesen Haupt- und Nebenleitern hernehmen müsse. Ich halte es in diesem Stücke mit Rameau bey d'Alemberten, woselbst er S. 104. §. 231. spricht: „Wenn ein Gesang „aus einer großen Tonart z. E. Cdur geht, so müssen, wenn er diatonisch „bleiben soll, keine andern Klänge als c d e f g a h c, so in dieser Leiter „enthalten sind, in den Ober- Mittel- und Baßstimmen vorkommen;„ wenn

sich

ſich alſo etwa ein fis darinne zeiget, ſo iſt ſolches ein Merkmal, daß ich nicht in der Tonart C dur mehr ſey, wodurch ſo gleich Keller und andere, die auf der

abſteigenden 6te in C dur dieſen Satz $\overset{c}{\underset{a}{\overset{fis}{d}}}$ ſtatuiren, widerlegt werden. Hieraus iſt zugleich klar, daß in einer Tonart diatoniſch bleiben, keinen andern Sinn, als in den Haupt- und Nebentonleitern der Alten bleiben, haben können. Die diatoniſche Modulirart iſt unſtreitig die natürlichſte, ſie hat was ernſthaftes, und edelrührendes in ſich, und weil ſie beſonders deswegen ſich für die geiſtliche Muſik ſchickt, ſo müſſen auch diejenigen, die der Kirche dienen, ſie vorzüglich auszuüben wiſſen; die chromatiſche Modulirart hingegen iſt künſtlich, lebhaft und veränderungsreich, darum ſchickt ſie ſich auch beſſer für die weltliche Muſik, und iſt denen, die der Kammer und Oper Dienſte leiſten, nethwendig. Nur muß man ſich nicht einbilden, als ob zur Kirchenmuſik nichts als lauter diatoniſches Moduliren erfordert werde, nein, das iſt ſo gar nicht möglich; auch nicht einmal ein Kirchenlied, oder doch höchſt gezwungen, kann völlig rein diatoniſch geſetzt werden. Alle Choralbücher bekräfftigen dieſe Wahrheit. Bloß das viele und vielerley Chromatiſiren iſt dabey zu vermeiden, d. i. man muß niemals durch einen chromatiſchen Satz das ausdrücken, was man mit einem diatoniſchen geben kann. Der Hr. „Recenſent hat ganz recht, daß ein jeder „theoretiſcher Muſikverſtändiger wiſſen muß, daß die vollkommenſte Fort„ſchreitung von einer Grundharmonie zur andern durch die fallenden Quinten „und ſteigenden Quarten geſchieht; allein muß er nicht auch ebenfalls wiſſen, daß dieſe Quinten und Quarten hier nichts anders, als lauter Primen der alten Tonleitern ſind, auf welchen eben dieſe Grundharmonien liegen, und daß gedachte Fortſchreitungen allemal, von einer Prime der einen Leiter in der Tonart, zu der Prime einer andern darinne, geſchehen? Iſt wohl die vormals Joniſche Tonleiter der Alten was anders, als die jetzige C dur Hauptleiter der Neuern? ſind die nach derſelben nur anders geordnete Nebenleitern nicht eben die alten Doriſch- Phrygiſch- Lydiſch- Mixolydiſch- und Aeoliſchen Tonleitern? ſind nicht die Klänge in allen denenſelben den Klängen der Hauptleiter ähnlich? haben ſie mit ihr nicht alle eben dieſelben großen und kleinen Stufen? beziehen ſich nicht die Nebenleiter-Sätze auf die Sätze ihrer Hauptleiter, und haben ſie nicht unter einander mit derſelben einerley Tonharmoniſchen Zuſammenhang? iſt es denn nun nicht wahr, wenn man aus C dur componirt, daß man allemal aus den Tonleitern der Alten componirt? nur darinne irreten die ehemaligen Griechen, daß ſie eine jede ihrer Leitern für eine beſondere Tonart hielten,

welcher Name ihnen aber, weil allen der nothwendige Charakter darzu ermangelt, nicht zukommen kann. Wirklich ich bedauere es, daß mir der Herr Kunstrichter, um der Leitern der uns so einsichtig vorgearbeiteten Alten willen, nicht ganz beypflichten können. Doch vielleicht giebt er mir seinen Beyfall noch. In dem

dritten Punkte.

kommt eine Wortkritik vor, der Herr Recensent hält meine Aussage: „daß „das harte Tongeschlechte seinen Stufen nach in der Hauptleiter allemal 8 große Tone haben soll, für undeutlich; allein er thut mir unrecht: hätte es ihm gefallen die unmittelbar darauf folgenden Zeilen auch mit zu lesen, allwo ich diese großen Tone, allemal von dem Primenklange angerechnet, nicht nur nach ihren gewöhnlichen Ziffern 1 2 3 4 ꝛc. sondern auch nach ihren Benennungen Prime, Secunde, Terzie u. s. w. genau bestimmt habe; so würde er so gleich überzeugt worden seyn, daß ich ohnmöglich lauter solche große Tone, wie er sie verstanden, darunter verstehen können. Die musicalische Wissenschaft ist in manchen Stücken noch ungewiß, und das kommt unter andern wohl daher, daß noch nicht alle Kunstwörter darinne genau eingeschränkt sind und recht bestimmte Begriffe haben, wie es eben gegenwärtiger Fall klar an den Tag leget. Es kommt also darauf an, ob folgende zwey Worte; Klang und Ton, oder ob nicht vielmehr diese beyden: Ton und Intervoll einerley bedeutende Wörter sind. Lassen sie uns den sich Ruhm erworbenen Hrn. Marpurg darüber hören. Er sagt in seinen Anfangsgründen der theoretischen Musik S. 32. §. 5: „daß alle der Höhe oder Tiefe nach wirklich von einander unterschiednen Ton„größen, dazu er die Secunden ausdrücklich mitrechnet, eigentliche Intervallen seyn, und das ist vollkommen richtig; Denn z. E. $\frac{c}{d}$ nach zweyerley Größen zusammen vernommen, ist ein großer ganzer, und $\frac{f}{g}$ ein großer halber Ton, wenn nun d e f, iedes nach einerley Größe einfach vernommen auch Tone seyn sollen, wie sie denn so genennt werden, so kann niemand begreifen, wie zwey Tone einen ganzen, und noch weniger, wie sie einen halben Ton ausmachen können. Meinem Begriffe nach, sind Stimme und Klang, weil sie bloße Größen haben, gleichgültige, und Ton und Intervall, weil sie Verhältnisse haben, auch gleichgültige Kunstwörter, und diesen Concept haben auch schon wie es zu erweisen ist, die Alten gehabt. Ich hätte freylich geglaubt, es würde der Hr. Beurtheiler mir so viel zugetraut haben, daß ich auch wisse, daß sich aus 8 großen Secunden keine Tonleiter verfertigen lasse, und gleichwohl hat nur ein einziges nicht recht verstandenes Wort diesen Zweifel verursacht, den er sich aber nunmehr selbst benehmen, und meiner und der Marpurgischen Meinung beyfallen wird. Was den

vierten

vierten Punkt

betrifft, ist mir die darinne wahrgenommene Veränderung meiner Worte und Begriffe, ich kann es nicht leugnen, was unerwartetes gewesen. Der Hr. Beurtheiler führt mich in seiner „Recension folgendergestalt an: hier gedenkt „der Verfasser weil die sechste Stufe A der harten Tonleiter Cdur keine „Mitstimme in den vorhergehen G und Cdur Harmonien abgiebt, so könne auf demselben kein Hauptsatz angebracht werden, der nicht zu einer andern Leiter gehöre; ich hingegen drücke mich §. 11. und in der Anmerkung, also aus: weil in keinem einzigen der sieben Sätze jeder Leiter der 6te Leiterklang eine Mitstimme abgiebt, so kann auf demselben kein Hauptsatz angebracht werden, von welchen nicht zu erweisen seyn sollte, daß er nicht zu dieser, sondern zu einer andern Leiter gehöre. Wem fällt der große Unterscheid unter diesen beyden Aussagen nicht so gleich in die Augen? was Wunder also, daß aus dieser Wortveränderung die Folge entstanden: „also könne die 2te und 7te „Stufe ebenfalls keine Harmonie haben, denn d und h könnten keine Mitstim„me zur vorhergehenden G und Cdur Harmonie abgeben. Wo habe ich aber an eine vorhergehende G und Cdur Harmonie nur gedacht, geschweige denn was davon gesagt? habe ich nicht vielmehr in Allgemeinheit mich so herausgelassen: in keinem einzigen der sieben Sätze einer Leiter giebt der 6te Leiterklang eine Mitstimme ab? d und h kömmt ja auch auf der 4ten und 5ten Stufe, und also viermal in den sieben Sätzen als Mitstimme vor; dieses aber eben soll nicht seyn, und auf eine vorhergehende Harmonie kommt hier auch nichts an. Der Hr. Recensent wird also selbst gestehen müssen, weil hier nicht einerley Gründe sind, daß sie darum auch nicht einerley Folgen haben können. Um aber das behauptete noch deutlicher zu machen, so hat er in gegenwärtiger Vorstellung:

	3/4	6	2	4	7		5/6
c	f	e	d	e	d	-	f
g	h	c	h	c	h	-	d
e	g	g	g	g	f	-	g
C	D	E	F	G	G	-	H
1	2	3	4	5		6	7

1) die sieben Sätze der Haupttonartleiter Cdur vor Augen; 2) siehet er, daß auf dem Quintenklange zwey Sätze, nämlich der consonirende Quarten, und dißonirende Septimensatz zugleich liegen, und 3) daß in keinem solcher Sätze, die Mitstimme a vorkommt. Weil nun in dieser Leiter die sieben Hauptsätze in sechs Stufen vertheilt schon alle da sind, so kann auch kein Hauptsatz weiter für die-

ſelbe auf ihrer ſechſten Stufe angebracht werden, und da eben dieſer 6te Leiterklang a in keinem einzigen der ſieben Hauptſätze eine Mitſtimme abgiebt, ſo muß ſie nothwendig, wie es die Erfahrung beſtätiget, zu den andern Sätzen der Nebenleitern eine ſolche abgeben. Wie nun vorherſtehendes der Hr. Kunſtrichter gegründet finden wird, alſo ſchmeichele ich mir, auch hierinne ſeinen Beyfall zu erhalten. Ich ſchreite zum

fünften Punkte

als den wichtigſten unter allen. Es kömmt hier die Frage vor, ob eine weiche Tonart, wie es bißher gelehrt worden, aus zweyerley Hauptleitern, nämlich aus einer anders auf- und einer anders abſteigenden beſtehen könne, oder ob ſie, wie die harte Tonart, nur eine Hauptleiter nöthig habe. Der Hr. Recenſent iſt der erſten Meinung zugethan, und ich vertheidige die andere. Er ſagt anfänglich: „eine Molltonartleiter allein iſt der gemeinen Erfahrung zuwider; ich antworte: es iſt das nicht allemal eine Erfahrung, was eine Zeitlang dafür ausgegeben wird, und ſo gemein ſie auch ſeyn mag, ſo iſt ſie doch noch niemals genau unterſucht, geſchweige denn als eine richtige Erfahrung erwieſen worden. „Weiter ſagt er: meine Gründe hätten einen großen Grad der Wahrſcheinlichkeit, aber ſie gerathen, ſpricht er, mit der angenehmen Empfindung in einen Streit;„ ich erwiedere: da man wohl dem Wahrſcheinenden, nicht aber dem Wahrem mit Gegengründen beykommen kann, ſo wundere ich mich, daß es ihm nicht gefallen wollen, ſich auf meine Gründe einzulaſſen. Er bringt zwar zur Entwicklung der Frage noch unterſchiedenes vor und ſagt: es iſt bey „der aufſteigenden Tongrtleiter nothwendig, daß der Tonbezeichnende Ton gis „muß vernommen werden, dieſes gis nun, fährt er fort, muß man, wie auch das fis, von der A dur Tonartleiter dazu entlehnen; allein da er ohnfehlbar weiß, daß dasjenige, was in einer Sache nothwendig iſt, in derſelben auch ſchon da ſeyn muß, und nicht erſt von einem andern entlehnt werden darf; hingegegen das, was es von einem andern entlehnet, ihm nicht eigenthümlich zugehöret, ſo wird er auch überzeugt ſeyn, daß das gis ſeiner Tonleiter weſentlich zukommen müſſe, fis hingegen derſelben nur zufällig zukommen könne. Und wie ſoll überdieß der tonbezeichnete gis Klang tonbezeichnend heißen können, wenn ſein ✕, daran man ihn eben erkennen ſoll, ſich nicht mit in der Vorbezeichnung, wie z. E. fis in G dur, befindet? Alle Dur- und Mollhauptleitern von zweyerley Tongeſchlechten müſſen, ihrer Natur nach, allemal durch was eigenes von einander unterſchieden ſeyn; alſo unterſcheidet ſich z. E. A dur, durch cis und fis, von A moll, A moll, durch c und f, von A dur, den zweyerley

Ge-

Digitized by Google

Geſchlechten nach, und beyderſeits unterſcheiden ſich wieder durch ihren gemeinſchaftlichen Tonbezeichnenden gis Klang von den übrigen Dur- und Mollenhauptleitern, ihren zwey und zwanzigerley Arten nach. Wenn man hiernächſt die zehnerley Klänge, die zu A moll gehören ſollen, in folgende eine Reihe bringt:

*	*	*	*	*	*			*.	*
.a	.h	.c	.d	.e	.f	fis	.g	gis	a
I	I	I	I	I		I	I		

ſo fällt jedermann gleich in die Augen, daß drey verſchiedene Tonartleitern zugleich darinne liegen, nämlich die weiche A Leiter mit den Sternen oben, als die natürliche, und zwey künſtliche, die G durleiter mit den Strichen unten, und die C durleiter mit den Punkten darneben. Wer ſollte ſich nun nicht überzeugen, daß unter den zweyerley ſtatuirten A moll Leitern, weder die eine, noch die andere, am allerwenigſten aber beyde zuſammen eine Tonart abgeben können? denn die aufſteigende kann, wegen der zweyerley Tonbezeichnenden fis und gis Klänge darinne, gar keine Haupttonartleiter ſeyn, und die abſteigende iſt, wie es die Tabelle I. klar zeiget, nichts anders als die fünfte Nebenleiter der harten C Tonart; denn ſie hat juſt die Klänge in ſich, die ſie hat, und eben deswegen, weil ſie nur eine bloße Nebenleiter von der C dur Hauptleiter iſt, kann ſie nicht auch zugleich ſelbſt eine Hauptleiter von A moll ſeyn. Die Vertheidiger zweyer Leitern geben ihrer abſteigenden Leiter, ohne der aufſteigenden dabey zu gedenken, allein den Namen der A moll Tonart, welches ſchon an ſich unrecht iſt. Auch ſagen ſie alle: A moll hat kein ♯, und gleichwohl bekennen ſie, daß man in A moll nicht ohne fis und gis aufſteigen könne, heißt das nicht, was man zuvor verneint, nachher wieder bejaen? ferner iſt klar, wenn in der einen Leiter vorher durch ♯ f ♯ g aufgeſtiegen worden, daß nothwendig hernach in der andern durch ♮ gis ♮ fis abgeſtiegen werden muß, und ſolchem nach hat ihr A moll auch Verſetzungszeichen; alle aus dieſer Tonart geſtochen und gedruckt am Tage liegende Compoſitionen beweiſen es. Ueberdieß ſtatuiren alle Tonlehrer eine übermäßige Secunde, und gleichwohl haben ſie ſelbſt keine, weder in ihrer auf- noch abſteigenden A moll Leiter, und was das artigſte iſt, müſſen ſie, wenn ſie eine darinne angeben wollen, zuvor ihre beyden Leitern mit einander vermiſchen, und das gis aus der erſten, und das f aus der andern dazu hernehmen. Es meint zwar der Hr. Recenſent, es verſpühre der durch richtige Erkenntniß und Einſicht gereinigte Geſchmack, bey „dem Aufſteigen zwiſchen f und gis, eine widrige Empfindung, ich räume es willig

ein; allein verlangt nicht auch eben dieser Geschmack, bey widrigen Gemüthsbewegungen, sollen es anders natürliche Nachahmungen seyn, auch musikallisch widrige Empfindungen? In den mollen Tonarten kommen ja so bekanntermaßen mehr weiche Consonanzen, und härtere Dißonanzen, als in den duren vor; man hat sich also nicht zu wundern, daß in jenen, um ihrer Unvollkommenheit willen, die Satzfolgen auf einander viel beweglicher und trauriger ausfallen, als in diesen. Um aber in der Sache ein friedliches Abkommen zu treffen, will ich ein ander- und zwar folgendes Mittel dazu vorschlagen: Wenn ich dem Hrn. Vertreter zweyer Leitern zugebe, daß die Klangfolge e fis gis a, so wohl auf- als absteigend nach einander, aufgeweckter, diese aber e f gis a niedergeschlagener empfunden werde; er hingegen mir zugestehet, daß der erste Gang von e in fis eine Ausweichung von A moll ins muntere G dur, und der von fis in gis eine gleich darauf folgende Wiederzurüktretung von G dur ins rührende A moll sey, so glaube ich es werde der angenehm gewohnten Empfindung dadurch weder etwas benommen, noch der einfachen A moll Tonartleiter dabey was vergeben; der Streit wird zu beyder Befriedigung beygelegt, und man ist aus einer Ungewißheit heraus. Außerdem, was hier auf Gründe ankommt, auf Aussprüche ankommen zu lassen, dürfte so wenig meine Sache, als der Widerlegungsmethode gemäß seyn; vielmehr ersucht der Verfasser den einsichtigen Hrn. Kunstrichter durch sein Ansehen einen gemeinen Irthum unterdrücken und die Wahrheit, zum Besten der Musik, mit ihm zugleich befördern zu helfen. Daß ich endlich, nach dem

sechsten Punkte

„A moll, als eine entferntere Ausweichung vom Haupttone C dur angesehen haben soll, davon dürften wohl die beyden ersten Zeilen meines 18ten Paragraphs, welche folgendermaßen lauten: ob wohl A moll nach G dur mit der Stammtonart C dur am nächsten seitenverwandt ist, so gleich das Gegentheil beweisen. Die Ursach, warum E moll nach G dur in der Tabelle sich geordnet befindet, ist theils in dem vorhergehenden 17, und theils in dem folgenden gedachten 18ten §. angeführet. Um aber des Hrn. Recensenten Beyfalls mich auch bey diesem Punke desto gewisser versichern zu können, so erkläre ich mich über vorherstehendes hiermit noch einmal, daß ich A moll mit C dur näher verwandt halte, als E moll.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Drey und vierzigſtes Stück.

Leipzig den 25ten April 1768.

Hiſtoire generale, critique et philologique de la Muſique, dediée à Madame la Ducheſſe *de Villeroy* par M. *de Blainville*, à Paris. 1767. in Quart mit 69 Kupfertafeln, die aber nicht ſehr richtig gezählt ſind.

Die Franzoſen hätten nun eine Geſchichte der Muſic, die wenigſtens dem Titel nach, gar bedeutend ausſiehet, und die ihnen um ſoviel wichtiger ſeyn muß, da ſie auf Befehl einer Herzoginn vollendet, und ans Licht geſtellt worden; denn der Verfaſſer hatte ſie nur zu ſeinem eignen Unterrichte aufgeſetzt. Wir ehrlichen Deutſchen, die wir über dieſe Nebenumſtände hinweg ſehen, und gleich den Inhalt des Buchs, das Lehrreiche, das Wohluntersuchte, das Neue darinne aufſuchen, werden freylich nicht alle unſere Wünſche befriedigt ſehen, wenigſtens aber verſpricht uns doch der Innhalt der Capitel noch eine ziemliche Ordnung, ob gleich für uns, in Abſicht auf die neuern Zeiten, nicht die größte Vollſtändigkeit.

Bonnet und Bourdelot, die vor ihm in dem Felde der muſicaliſchen Geſchichte gearbeitet haben, wiſſen von der Ordnung, von der richtigen Unterſcheidung der Zeiten, noch weniger als Blainville, beſonders ſcheinen dem erſtern die Sachen die er vortragen wollte, alle im Traume eingefallen zu ſeyn.

Zu einer critiſchen und philologiſchen Geſchichte gehören critiſche und philologiſche Unterſuchungen: der Verfaſſer, ſeiner Schwäche oder ſeiner Bequemlichkeit eingedenk, ſagt im Vorberichte: „Ich ſchmeichle mir nicht alles „geſagt, oder alles gut geſagt zu haben; eben ſo wenig, als ich einige Irrthü„mer oder Widerſprüche zwiſchen den griechiſchen Schriftſtellern gehoben habe; „ich verlaſſe mich in dieſem Stücke auf die Einſicht meiner Leſer, von denen ich „mit völligem Vertrauen (avec toute confiance) Belehrungen erwarte.„ Iſt

das von einem Verfasser einer critisch philologischen Geschichte nicht ein Streich aus der verkehrten Welt?

Nun die Schriftsteller, deren sich Blainville bey der Ausarbeitung seines Werks bedient hat? Man wird sie beynahe errathen können; es müßte denn seyn, daß er sie nicht alle gekannt hätte, auf die man rathen würde: die Nachrichten von der Musik der Hebräer und Aegypter hat er aus den P. P: Kircher und Mersennes genommen; die vom Meibom gesammelten Schriftsteller, Rollin, und hauptsächlich die Abhandlungen des gelehrten M. Bürette, in den Memoiren der Academie haben ihm die Gestalt der griechischen und römischen Musik kennen gelernt. Bonnet, und andere Schriftsteller dienten ihn zur Beschreibung der Music der lateinischen Kirche, der Gallier und der Franzosen, bis auf die Zeiten Ludewigs XIV. Wer sind aber die andern Schriftsteller? ach, es können deren viel tausend gewesen seyn, mit deren Hererzählung sich der Verfasser nicht gern ein gelehrter Ansehen geben wollte, als ihm anständig war; wie er denn auch, um mehrerer Deutlichkeit und Kürze willen, sich der Anmerkungen unter dem Texte, und der Anführungen am Rande enthalten hat. Wir glauben aber doch, daß eine kleine Undeutlichkeit und Weitschweifigkeit, das ist, einige lehrreiche Anmerkungen und Anführungen der dabey zu Rathe gezogenen Schriftsteller dem Werke nicht geschadet haben würden.

Der Inhalt desselben ist in vier Partien getheilt; diese haben wieder ihre Sectionen und Capitel: qui bene dividit bene digerit. Die erste Abtheilung enthält die Musik der allerältesten Zeiten, besonders die Musik der Hebräer und die Beschreibung ihrer Instrumente. Es ist doch eine gar zu hübsche Sache um die Beschreibung dieser letztern; man kann so artige Bilderchen dabey anbringen, und dem P. Kircher sey es Dank, daß ihm manchmal die Gestalt eines Magraphe-Tamid, eines Minagnghinim im Traume erschienen ist. Die zweyte Abtheilung handelt von der Music der Griechen, der Römer und der orientalischen Völker, das ist, der Türken in den neuern Zeiten Die Musik der Lateiner, oder ihre Beschaffenheit in den ersten Zeiten der Kirche macht den Inhalt der dritten Abtheilung aus. Die vierte endlich enthält das System der neuern Music, nebst einer besondern Geschichte der französischen, selbst zu den Zeiten der alten Gallier. Die verschiedenen Systeme der Griechen, Lateiner und Neuern werden erklärt, analysirt, und ihre Abweichungen von einander gezeigt. Melodie, Harmonie, Rhythmik, Fondamental- und General-Baß, alles wird in ein helles Licht gesetzt. Tabellen und

Kupfer-

Kupfertafeln zur Erläuterung sind in Menge da, und dieses alles auf 23 Bogen ohne die Vorrede, das Register oder den Innhalt und die Kupfertafeln zu rechnen. Gewiß der Verfasser hat die Gabe sich kurz zu fassen. Herr Marpurg fieng im Jahr 1749 eine critische Geschichte der Musik zu schreiben an; er ließ 32 Bogen in Quart, gewiß weit enger als des Blainville seine, drucken, und war doch kaum mit der Beschreibung der alten griechischen Music zu Ende gekommen; niemand hat ihm aber den Vorwurf gemacht, daß er zu weitläuftig gewesen. Schade, das wir dieses Buch noch nicht ganz haben! Schade, daß es Hr. Blainville nicht hat lesen können!

In Ermangelung eines bessern glauben wir bey den Lesern Dank zu verdienen, wenn wir aus dem vor uns habenden Werke, da es doch eine vollständige Geschichte der Music vorstellen soll, einen etwas ausführlichern Auszug machen. Wir wollen den Verfasser meistentheils mit seinen eigenen Worten reden lassen, obgleich seine Sprache nicht selten dunkel, affectirt, und voll Deklamation ist. Man hat in den französischen Journalen und Zeitungen diesem Werke große Lobsprüche gemacht: ob wir nun gleich nicht völlig in diesen Ton einstimmen können, so läßt sich doch dieses Werk immer mit Nutzen und Vergnügen lesen, da es allerley gute und merkwürdige Dinge in einer der Bequemlichkeit zu Statten kommenden Kürze, und in einer ganz artigen Verbindung enthält. Kleinigkeiten können wir dem Herrn Blainville leicht übersehen bisweilen aber wird uns der Kützel ankommen ihm in die Rede zufallen.

Er hat außer der kurzen und galanten Zueignungsschrift noch eine besondere kleine Abhandlung über die Musik, über ihren Ursprung, ihre Progressen und Veränderungen voran gesetzt: da sie den Inhalt des ganzen Werks in Miniatur vorstellt, so wollen wir uns ein wenig dabey aufhalten, um alles, was noch folgen wird, mit einem Blicke zu übersehen, und gleichsam an einem Faden zu haben.

Der Hang zum Vergnügen, sagt Blainville, brachte die Menschen zuerst auf die Musik. Da diese anfänglich weiter von keiner Kunst wußten, als wie sie für ihre Bedürfnisse sorgen sollten, so waren einige bäuerische Gesänge hinreichend die müßigen Stunden ihrer ländlichen Lebensart vergnügt zuzubringen.

Da aber die Aegypter die Wissenschaften und Künste erfunden hatten, so mußte alsdann vermittelst der Poesie nothwendig eine viel erhabnere Musik hervorgebracht werden, die sich zu Hymnen und geistlichen Liedern schickte;

Digitized by Google

eine Art von Musik, die ohne Zweifel bey den Hebräern eben dieselbe war. Die erste Epoche der Musik ist demnach wahrscheinlicher Weise in die Zeiten der Aegypter zu setzen, weil man dem Mercur die Erfindung der Leyer und des ersten Tetrachords oder musikalischen Systems von vier Tönen zuschreibt.

Von den Aegyptern gieng die Musik zu den Griechen über, wo es nicht fehlen konnte, daß sie nicht merkliche Progressen machen sollte, weil sie sich alle Mühe gaben, die Künste auf Grundsätze zu bauen. Indeß war die Musik bey ihnen doch nur ein Accessorium der Poesie; man sahe sie nicht wie bey uns für eine abgesonderte Kunst an; sondern man bediente sich ihrer zur Einrichtung der Geberden, der Declamation auf den Schauplätzen, so wie auch zu den Unterweisungen, die man der Jugend gab. Ein Musikus bey den Griechen mußte demnach zugleich Poet und Philosoph seyn, und wenn er eine Ode verfertigte und in Musik setzte, so geschahe es nur um den Rhythmus und die Deklamation richtiger zu bestimmen. Ihre Music war demnach nichts als eine simple und einfache Melodie, die aber sehr geschickt war die Poesie zu beleben; ihre Fortschreitungen waren indeß überaus fein, wie man aus ihrem enharmonischen Klanggeschlechte sehen kann; ein System, das sich noch in den Gesängen der heutigen Griechen oder vielmehr der morgenländischen Völker überhaupt erhalten zu haben scheint.

Von den Griechen erhielten die Römer die Künste, bey denen aber die Musik nur einen mittelmäßigen Eindruck machte.

Als Constantinopel erobert und geplündert wurde, begruben die Türken die Wissenschafften und Künste unter den Ruinen der Stadt, und richteten der Unwissenheit auf lange Jahre ein Siegeszeichen auf, bis endlich die Zeiten Leo des zehnten und Ludewigs XIV. erschienen, und die Musen wieder zum Vorschein kommen sahen. Man erfindet den Contrapunkt, und die Harmonie, die sich darüber schadlos halten wollte, daß sie den Menschen so spät war bekannt worden, behielt lange Zeit eine Herrschaft, welche die Melodie ihr hätte streitig machen sollen. Endlich verbanden sich beyde mit einander, und brachten schon mehrere Wirkung hervor.

Damals wurden die Bogeninstrumente erfunden, und vertrieben durch ihren weit hellern Klang das Vergnügen, das man an der Leyer gefunden hatte; damals sahe man, sowohl in den Kirchen als auf den Schauplätzen die Wirkungen der Music auf der höchsten Stufe der Vollkommenheit, wovon die Griechen, bey ihren olympischen Spielen, nur einen schwachen Versuch gemacht hatten;

Digitized by Google

hatten; damals war es, wo einige, mit dem Maaßstabe in der Hand, die Gesetze der Harmonie bestimmten, und Empfindung und Vernunft mit einander in Verbindung brachten. Zarlino machte Entdeckungen, die der groſse Rameau vollends in ihr völliges Licht setzte. Auf das System des Contrapunks folgte das System des Fondamentalbasses u. s. w.

Das wenige was noch folgt, gehet blos die französische Music, den groſsen Lulli und den groſsen Rameau an. Der Verfasser ist von diesen Gegenständen entweder zu voll oder zu leer: Er spricht so wunderlich davon, daß man nicht recht klug daraus wird; was sind z. E. des gasouillements agréablement répétés? Eine Stelle, welche die französische Sprache angehet, wollen wir nicht mit Stillschweigen übergehen. Der Verf. will seine Anmerkung zwar nur, wie es scheint, bis auf die Zeit des Lulli und Rameau gelten lassen; aber er kann sie sicher bis auf die heutigen Tage ausdehnen: „Bis dahin, sagt „er, macht eine weiche oder zu delicate Prosodie: (besser eine zu willkührliche zu „unrichtige Prosodie): es zweifelhaft, ob sie französische Sprache eben die Wir„kungen zu thun fähig ist, welche die italiänische Sprache auf eine so glückliche „Weise thut. Man stutzt, man ist zweifelhaft.„ — Man hätte aber nicht Ursache zweifelhaft zu seyn: eine Sprache, die keine genaue Prosodie, keine Länge und Kürze der Sylben beobachtet, ist zur Music ein abscheuliches Ding: Nun aber — Also — .

Da Herr Blainville durch das ganze Werk meistentheils in einem entscheidenden Tone spricht, so werden freylich seine Leser bisweilen die Gründe gern wissen wollen, worauf seine Behauptungen ankommen, und daher die Anführung eines oder des andern Schriftstellers um soviel mehr vermissen; dieser Mangel, und die überall unbestimmte Zeitrechnung, die, wie man schon aus der Einleitung siehet, öfters nur in einem damals und zur selben Zeit bestehet, sind immer ein Fehler an einem Buche, das, gleichwie andere Geschichten, sein Licht und seine Bestätigung von der Chronologie und von authentischen Beweisen erhalten muß.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Da man uns um die Bekanntmachung des folgenden Briefes ersucht, so rücken wir ihn hier, so wie wir ihn erhalten haben, ein:

Meine Herrn!

Sie haben in dem 2ten Vierteljahre 67 ihrer beliebten und nützlichen Musicalischen Nachrichten, des Zittauischen Concerts Erwähnung gethan; erlauben Sie mir, da dasselbe erst kürzlich wieder eröfnet worden, eine kleine Nachricht davon mitzutheilen.

Die Gelegenheit dazu giebt der Hr. Scabinus Neumann auf einen sehr geraumigen Saale in seinem Hause; die Musik dirigirt der Stadt-Organist Hr. Trier; es wird alle 14 Tage gehalten und die Wahl der vorgelegten Stücke werden Sie aus beygefügten einigermaßen beurtheilen.

Freylich wäre an denen Musicis noch verschiedenes zu erinnern; sie könnten harmonischer seyn, sie sollten das piano und forte besser bemerken. u. s. w. Wenn aber auch dieses noch nicht so ist als man es wünschet, so kann man doch hoffen daß sie es durch Uebung und Proben verbessern werden. Denn freylich der Unterschied ist groß, in einem Concerte zu spielen als bey andern gewöhnlichen Gelegenheiten.

Herr Schödel aus Böhmen, ist indessen werth genennt zu werden. Er spielt die Violine mit Geschwindigkeit leicht und angenehm, daß man ihn hier nicht suchen sollte. Als ein Mann der die Freyheit liebt hat er verschiedene Anträge in Capellen ausgeschlagen, und das hiesige Concert kann auf ihn stolz seyn.

Aber, was dächten Sie davon, wäre es nicht besser ein Concert fest zu setzen ohne Gesang, oder dennoch zu singen wenn gleich Natur und Kunst zuwider sind. Diese Gedanke hatte ich so oft eine neue Arie angestimmt wurde. Das Ohr des Kenners und des geläuterten Liebhabers wird beleidiget, das, eines Unwissenden wird nicht sonderlich dadurch ergötzet, also gewinnen beyde nicht dabey. Aber der erste würde ungleich gewinnen wenn er solche gestoßene und dann wieder geschlepte Töne nicht anhören dürfte, oder ihm der Gesang durch ein anderes Instrument ersetzt würde.

Der-

Digitized by Google

Derjenige der das ganze Concert aufgerichtet, unterstützet, für die Music sorgt, die besten Musikalien selbsten dazu liefert, ist ein hiesiger Kaufmann mit Namen: Stolle. Daß er ein angesehener Kaufmann dieser Stadt ist, ist wie ich glaube, sein geringstes Verdienst, aber daß er ein Mann ist der ächte Kenntniß von der Tonkunst, Malerey, und denen Alterthümern besizt; der nicht aus Absicht den Wucher besser zu erlernen, sondern aus Liebe für die Kunst Italien und England weitläuftig durchreiset hat; der seine uneigennützigen Absichten mit Patriotismus und der besten Denkungsart in der Stille ohne Geräusch verbindet: dies glaube ich, macht den Mann würdig bekannt zu seyn. Dann jeder Rechtschaffener muß sich freuen einen Mann von solchem Charakter zu kennen.

Ich bin mit wahrer Achtung

ihr fleißiger Leser und Verehrer,

Zittau

den 9ten April 1768.

M. . i.

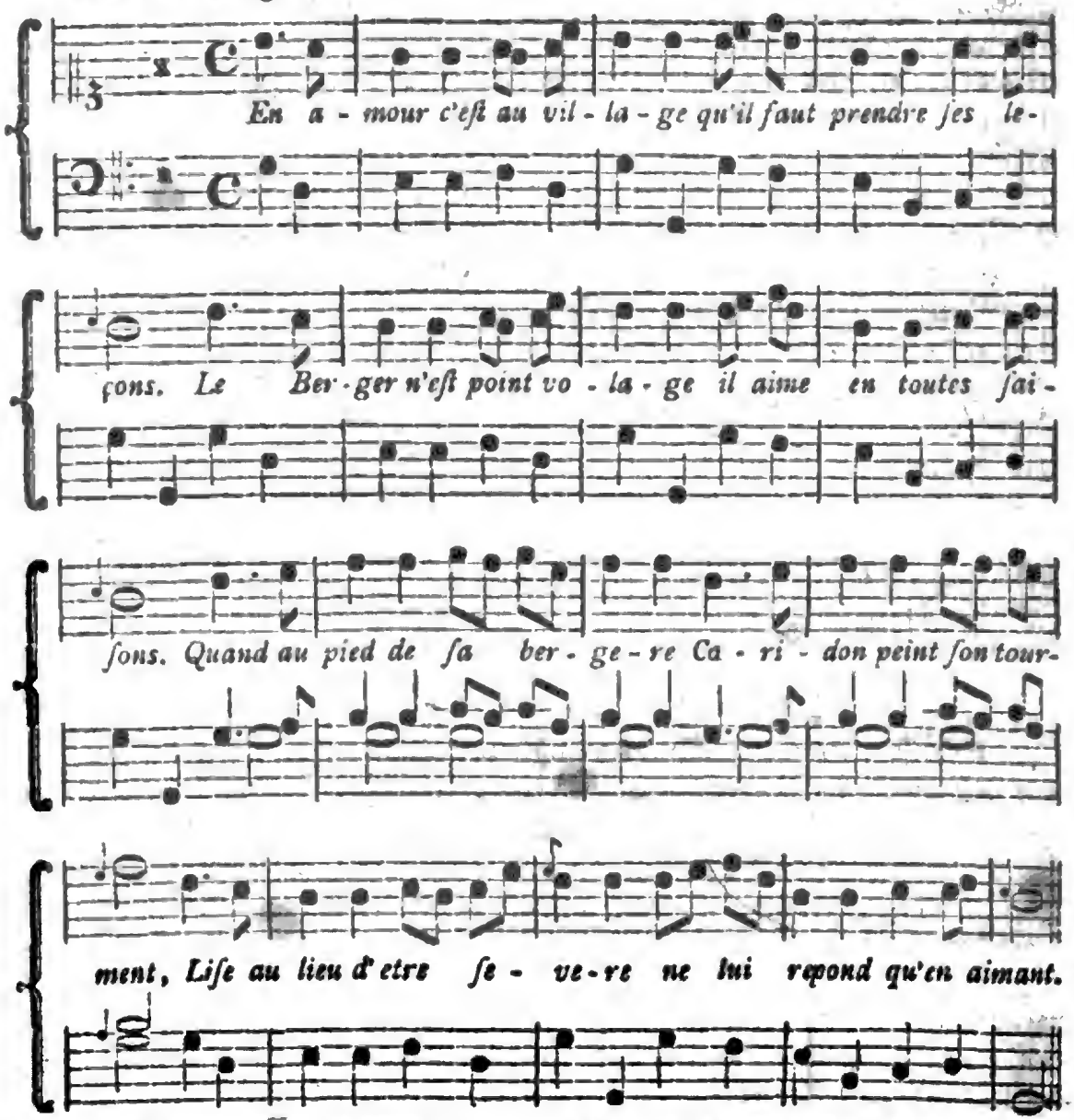
Die Einrichtung des Concerts in Zittau gefällt uns auf alle Weise, sie ist, wie wir aus dem beygelegten gedruckten Zettel ersehen, der Einrichtung des Leipziger Concerts ähnlich. Wir finden die Texte dreyer Arien, zwey Concerte und vier Sinfonien darauf, wovon die erste vom Hrn. Schödel ist; wenn sich der Hr. Verf. des Briefes über den Gesang beschwert, so können wir ihm keinen bessern Trost geben, als so lange in Geduld zu stehen, bis sich die Sänger durch Uebung gebessert haben; denn daß man den Gesang, weil er nicht der beste ist, gar weglassen sollte, dazu wollten wir nicht rathen, weil eine von den vornehmsten guten Absichten eines Concerts, nämlich die Verbesserung der Sänger, dadurch verlohren gienge.

Da wegen der vielen Meßverrichtungen in voriger Wache kein Stück dieser Nachrichten hat können gedruckt werden, so haben die Leser in künftiger Woche zwey Stück zu gewarten. Man bittet sie zugleich wegen dieser kleinen Unordnung um Vergebung.

Musette

Digitized by Google

Muſette allegro.



L'art naïve peint la nature
Par un eclat ſeducteur
Leur miroir eſt l'onde pure,
Leur parure eſt une fleur.
S'aimer, le dire eſt l'uſage.
Tout dans ces paiſibles lieux
Du coeur parle le langage,
Et ſe peint dans deux beaux yeux

Moi, qui demeure au village,
I'en ai toute la candeur;
Ma parure et mon langage
Sont l'image de mon coeur.
Sur le tien par avanture
Si mès yeux ont du pouvoir,
Ie le dois à la nature,
Et je plais ſans le ſavoir.

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Vier und vierzigſtes Stück.

Leipzig den 2ten May 1768.

Hiſtoire generale critique et philologique de la Muſique, par M. de Blainville.

Erſte Fortſetzung.

Es iſt die Mode, mit der Unterſuchung der menſchlichen Erfindungen immer bis auf die älteſten Zeiten zurück zu gehen, um ſeinen Witz in Muthmaſſungen zu üben, und recht viel von einer Sache zu ſagen, von der ſich ſehr wenig ſagen läßt. Herr Blainville iſt der Mode gefolgt, und das Beſte iſt, daß er ſich kurz faſſet. Das erſte Capitel, der erſten Abtheilung unterſucht den Urſprung der Muſik, und es iſt dem Verfaſſer wahrſcheinlich, daß der Wind und gewiſſe Thiere (vermuthlich doch die Vögel) denen erſten Menſchen Gelegenheit zur Erfindung der Muſik gegeben haben. Wenn aber der Menſch in ſich ſelbſt die Anlage zur Muſik hat; wenn ein gewiſſer natürlicher Ton der Leidenſchaften ſich auch ſchon bey den erſten Menſchen äußerte, und um ſo vielmehr äußern mußte, da ihr Herz und ihre Empfindungen bey allen Gegenſtänden mehr intereſſirt waren, was braucht man da erſt unvernünftige und gar lebloſe Geſchöpfe zu Vorbildern zu nehmen: denn würde man den Menſchen vor der Sündfluth wohl eine Muſik zugeſtehen können, wenn ſie wie der Wind geheult, oder wie die Vögel gezwitſchert hätten?

Doch nicht zur Muſik, ſondern nur zur Erfindung gewiſſer Inſtrumente haben zufällige Dinge Gelegenheit gegeben: der Wind blies in den Schilf, und man erfand die Flöten; der Gebrauch gewiſſer Werkzeuge brachte, wenn ſie an andere Körper geſtoßen oder geſchlagen wurden, einen Schall hervor, „und dadurch entſtanden, durch ein glückliches Ohngefähr, die Inſtrumente, „die uns noch heut zu Tage bekannt ſind.„ Die blaſenden Inſtrumente, (und

dergleichen ſind heut zu Tage ja auch bekannt,) müſſen hier doch wohl ausgenommen werden. Der Verfaſſer hätte ſich etwas beſtimmter ausdrücken mögen. Darinne, daß die Muſik ihren erſten Urſprung weder den Aegyptern noch den Chaldäern ſchuldig ſey, ſondern vielmehr den erſten Menſchen vor der Sündfluth zu danken habe, geben wir dem Verfaſſer gewiſſermaßen Recht; ob wir gleich weder die Vögel noch den Wind an der Ehre der Erfindung Antheil möchten nehmen laſſen. Was uns die Schrifft davon im 4ten Capitel des erſten Buchs Moſis mit wenig Worten ſagt, iſt unterrichtender und gewiſſer als alle die ſchwachen ſpeculativiſchen Muthmaßungen. Sie dienen höchſtens dazu ein Capitel drey Seiten lang vom Urſprunge der Muſik hinzuſchreiben, ſagen uns aber von der Sache ſelbſt gerade ſo viel als nichts.

Wir wenden uns daher zum zweyten Capitel, welches die Muſik der Hebräer angehet. Es iſt dem Verfaſſer nicht übel zu nehmen, wenn er es in dieſem Stücke macht wie ſeine Vorgänger, die von der eigentlichen Beſchaffenheit der Muſik des hebräiſchen Volks nicht viel ſagen, weil ſie nicht viel davon wiſſen; deſto freygebiger ſind ſie dagegen in Beſchreibung der alten jüdiſchen Inſtrumente, die ſie beym P. Kircher ſo hell und klar abgebildet finden; und das giebt Gelegenheit ihr Buch mit artigen Figuren zu verſchönern, und gelehrte Nahmen dabey zu ſchreiben, die wenig Leſer recht ausſprechen, und wenig Verfaſſer recht ſchreiben können: Wer demnach zu wiſſen verlangt, was Haſur, Nebel, Maghul; Minnim, Haghuingul, Zalzſaloth, Gnerſe Beruſim, Minagnghinim, Magrapheramid, Magraphe d'Aruchim, Maraskita, u. ſ. w. für Inſtrumente geweſen, der kann ſich bey dem Verfaſſer Raths erholen. Er theilt dieſe hebräiſchen Inſtrumente in drey Claſſen, in ſolche die 1) nach Art unſerer heutigen Harfen geriſſen, 2) mit dem Bogen geſchlagen oder geſtrichen, 3) geblaſen werden. Die erſtern nannten die Hebräer überhaupt Neghinoth, die andern Haſchiſaniim; der Verfaſſer führt dabey einige jüdiſche Schrifftſteller, den Rabbi Hannoza, den Rabbi Abraham, und — Schilte Haggiborim an. Er nennt den letztern zwar keinen Rabbi, aber aus allen Umſtänden ſehen wir, daß er dieſen Nahmen für den Verfaſſer hält, da es doch der Titel des Buchs ſelbſt iſt; ſo wie jener vorgab, der Articulus Smalcaldicus ſey ein Autor der wider den römiſchen Pabſt geſchrieben habe.

Das dritte Capitel handelt von dem Gebrauche der muſikaliſchen Inſtrumente bey den Hebräern. David, ſagt unſer Verfaſſer, „gab zuerſt den mu„ſikaliſchen Chören, oder nach unſerer Art zu reden, der Capelle, eine Geſtalt; „ſie beſtand aus Prieſtern, Leviten und Sängern. Die Leviten begleiteten den

„einfa-

einfachen Gesang der Lieder und Psalmen, welche der heilige Prophet verfertigte, „mit Instrumenten, und verstärkten ihn mit der Octav und Doppeloctav; „andere thaten eben dieß mit der Terz; vielleicht bedienten sie sich auch zu den „Aushaltungen am Ende der Quarten und Quinten, welche Accorde, oder bes„ser Intervalle, zur damaligen Zeit allein bekannt waren.„ Es kommt auf das Vielleicht hier viel an, weil die meisten musikalischen Alterthumskenner den Alten die Bekanntschaft mit der Quarte und Quinte, in Absicht auf den harmonischen Gebrauch derselben, absprechen.

Um die verschiedenen Empfindungen der Seele auszudrücken, hatten die Juden auch verschiedene Instrumente. Sie bedienten sich z. E. der Flöten, wenn sie das Lob Gottes besangen; der Psalter wurde gebraucht, wenn man Gott für eine Wohlthat Dank sagte; die Trompeten wurden geblasen, wenn man zur Freude aufmuntern wollte.

Wenn in dem Tempel ein Fest gefeyert wurde, so sangen nicht alle auf einmal; sondern die Sänger, in Chöre abgetheilt, sangen wechselsweise ein Chor ums andere. Die Singstimmen wurden selten mit stark schallenden Instrumenten begleitet, damit sie nicht unterdrückt, und die Worte unverständlich gemacht würden. Man ließ lieber, bald die besaiteten, bald die Blas-Instrumente ein Ritornell allein spielen. „Nach dieser Beschreibung der Musik „dieser entfernten Zeiten, sagt der Verfasser, weiß ich nicht, ob unsere Kirchen„musik in der That einen Vorzug vor der hebräischen habe, wenn man sie bloß „in ihrer Art, und in Ansehung des Eindrucks betrachtet.„ Es ist freylich, wie es ist: wenigstens suchte die Musik der Hebräer im Tempel mit keinen weit hergeholten Künsten zu prahlen; sie entlehnte den Zuschnitt nicht, wie heut zu Tage, von den Schaubühnen; sie verlohr ihre Absicht nie so sehr aus den Augen, daß dem Sänger der Kützel angekommen wäre, sich hören zu lassen. Man suchte nicht sowohl dem Ohre zu schmeicheln, als vielmehr ins Herz zu dringen. Simplicität und Stärke waren dazu am geschicktesten, und diese Eigenschaften hatte die hebräische Kirchenmusik, so wie sie der unsrigen fast gänzlich fehlen.

Im vierten Capitel macht der Verfasser einige in der Musik berühmte Männer bey den Israeliten nahmhaft. Außer dem Könige David, dessen im vorigen schon einigemal Erwähnung geschehen, führt er einen Assaph, Heman und Ethan an. Asir, Eleana und Abiasaph, Söhne des Corah, waren berühmte Sänger, und verfertigten selbst Psalme. Jeduthun war ein so geschickter Sänger und Instrumentenspieler, daß ihn verschiedene für den Orpheus gehalten haben.

Das ist dem Hauptinhalte nach alles, was der Verfasser von der Musik der Hebräer vorbringt. Wenn es für unsere Wißbegierde nicht genug ist, so müssen wir uns deswegen an die große Entfernung der Zeiten von den unsrigen halten. Der Mangel an Urkunden macht unsere Hoffnung zu einer ausführlichern und umständlichern Erklärung der alten Musik vergebens: und wenn noch dazu, wie es sehr wahrscheinlich ist, unsere heutige Musik aus einer nähern Aufklärung der alten wenig Vortheil ziehen könnte, so ist es besser, seiner Neugier Gränzen zu setzen, als sich den Kopf mit leeren Muthmaßungen anzufüllen. Auf dem Wege der griechischen Musik können wir allenfalls einen Schritt weiter kommen: aber, wie dunkel, wie holpricht ist es auch auf diesem Wege!

Der Verfasser nimmt nun in der zweyten Abtheilung seines Werks die Musik der Griechen vor. Wir wollen uns weiter an die Eintheilung in Capitel, Artikel und Sectionen nicht kehren, sondern die Folge der Materien auf einander kurz anzeigen.

Die Griechen, sagt der Verfasser verbanden die Musik mit der Poesie, um ihre Götter und Helden zu besingen, ihren Festen und öffentlichen Spielen mehr glänzendes zu geben, und die Freude dabey zu vermehren. Zelmis und Damnanaus, Priester des Jupiters auf der Insel Creta, lehrten sie den Gebrauch der Instrumente, die geschlagen werden, dergleichen die Paucken, die Systern waren. Die Schale einer Schildkröte gab dem Mercurius zur Erfindung einer Lyre mit drey bis vier Saiten bespannt, Gelegenheit. Amphion brachte dieß Instrument noch mehr zur Vollkommenheit, indem er es mit drey Saiten vermehrte. Linus bezog es mit Darmsaiten, da man zuvor nur Saiten aus Hanf oder Flachse darauf gehabt hatte. Hyagnes hatte vorher schon die Flöte erfunden, und sein Sohn Marsyas verbesserte sie. Terpander componirte zu Sparta die ersten Lieder für die Zyther oder Harfe, so wie Cleonas für die Flöte. Pythagoras endlich kam hinter das Verhältniß der Töne, vermehrte die sieben Saiten oder Töne noch mit der achten, um eine volle Octav zu haben, und brachte gewissermaßen die Musik in ein System, welches Aristoxenus hernach weiter ausführte.

Dieses System bezog sich nur auf die Melodie; die Harmonie blieb diesen ersten Erfindern immer noch unbekannt, blieb den neuern Zeiten zur Entdeckung übrig. Man hatte in der Folge der acht Töne des Pythagoras ein Klanggeschlecht, das man das diatonische nannte; Timotheus fand noch feinere Abtheilungen zwischen diesen Tönen, fand das chromatische Klanggeschlecht, bis durch eine fernere Theilung der Saiten Olympus endlich gar Vierteltöne

oder

oder das enharmonische Klanggeschlecht heraus brachte. Man machte nämlich, in Ansehung der ganzen und halben Töne, einen Unterschied zwischen groß und klein. Die großen Intervalle sahe man als vollkommene an, welche sich theilen ließen, so daß der große ganze Ton aus zween halben, und der große halbe Ton aus zween Viertelstönen bestand; der kleine halbe Ton wurde für unvollkommen gehalten, und blieb ungetheilt. Außerdem wurde der große ganze Ton in neun Commata getheilt, wovon der kleine ganze Ton nur acht, der große halbe fünf, und der kleine halbe vier enthielt. Folglich bestand ein Viertelston aus zwey und einem halben Comma, ob man gleich die Eintheilung ungleich machte, indem man dem einen zwey, dem andern drey Commata gab. Die Griechen theilten übrigens, so wie heut zu Tage, ihre Intervalle, die sie im Umfange einer Octave hatten, in dissonirende und consonirende; zu den letztern zählten sie die Quarte, Quinte und Octave, weil sie weder klein noch groß gemacht werden konnten; alle dazwischen liegende Intervalle wurden Dissonanzen genennt, so daß sogar die Terzen und Sexten darunter gehörten.

Wenn vier Töne hinter einander, als h, c, d, e, folgten, so hießen die Griechen das ein Tetrachord; diese mit einander verbundenen oder unverbundenen Tetrachorde machten ein System aus, woher sie ihre Tonarten nahmen. Diese erhielten ihre Benennung von gewissen Völkern, oder ihren Dialecten. Anfänglich hatte man deren nicht mehr als drey, die dorische, lydische und phrygische, zwischen diese wurde vermittelst der Theilung in halbe Töne, nach der Zeit die Jonische und Aeolische eingeschoben, bis man endlich auf die versetzten Tonarten verfiel, die man mit hyper- und hypo- von den andern unterschied. In allen diesen Tonarten konnte man sich nun der verschiedenen Klanggeschlechte bedienen, und entweder diatonisch oder chromatisch oder enharmonisch moduliren. Die Ausweichungen, die dabey Statt fanden, und welche die Griechen metabole, mutatio nannten, geschahen auf vielerley Art, entweder aus einem Klanggeschlechte ins andere, oder aus einem System oder Tetrachord ins andere, ferner aus einer Tonart oder Octavengattung in die andere, und endlich in Ansehung der Melopöie selbst, welches man nach unserer Art eine Tactveränderung nennen könnte. Aus allen diesen Umständen, ingleichen aus der Gelegenheit und Absicht, wozu ein Gesang verfertigt wurde, entstanden gewisse Regeln für den Componisten, die der Verfasser auf der 26-28 Seite anführt. „Es wäre zu wünschen,„ setzt er hinzu, „daß „die Alten ihre so weisen Regeln mit Exempeln erläutert hätten; aber ver„muthlich hoben die Lehrmeister diese nur für den mündlichen Unterricht ihrer „Schüler auf. Alle diese Vorschrifften, wie die Töne geordnet werden sollten,

„betrafen nur den Körper der Melodie, der Rhythmus und das Metrum „mußten hinzu kommen, um denſelben zu beleben.„

Wir verſparen dieſe intereſſante Materie, die Lehre vom Rhythmus der Alten, der ſo viel Wunder gethan haben ſoll, bis ins nächſte Blatt.

Jno, eine Cantate von Ramlern und Tübel. Hannover und Braunſchweig 1768. Fünf Bogen in klein Folio.

Was ſoll man zu ſo einer Arbeit ſagen? Wir haben es nehmlich bloß mit dem Componiſten Herrn Tübel zu thun. Er wird vielleicht den verzeihlichen Stolz haben, ſich gern loben zu hören; wir wären auch gutherzig genug, ſeine Arbeit gern zu loben, wenn wir nur das geringſte lobenswürdige darinne gefunden hätten. Welche Schwachheit, wenn ein Componiſt, wie Tübel, ſich an eine Cantate von Ramlern wagt, mit deſſen lyriſcher Muſe nur das Genie eines Grauns zu kämpfen würdig war! welche lächerliche Eitelkeit, wenn er ſich mit dem Dichter auf dem Titel in eine Reihe ſetzt, um vielleicht einen Unverſtändigen zu dem Schluſſe zu verleiten: Rammler iſt ein vortrefflicher Dichter; Tübel muß alſo wohl auch ein vortrefflicher Componiſt ſeyn. Aber weit gefehlt! weit gefehlt! Ach, der arme Herr Ramler! er würde es bereuen, ſeine vortreffliche Ode, Ptolomäus und Berenice, und ſeine Cantate Jno gemacht zu haben, wenn er die ſtümperhafte Compoſition der erſtern nicht längſt vergeſſen hätte, und ſeine Jno nicht auf die meiſterhafteſte Art von ſeinem verehrungswürdigen Freunde, dem Herrn Advocat Krauſe in Muſik geſetzt wäre. Dieſer einzige glückliche Umſtand kann ihn wegen der beyden andern muſikaliſchen Mißgebuhrten ſchadlos halten.

Wir kommen wieder zur Arbeit des Herrn Tübels zurück. Iſt er ein Muſicus ein Componiſt von Profeſſion, ſo iſt er es der Kunſt zur Schande; iſt er aber ein bloßer Liebhaber, ſo lerne er fein die Neigung zu einer Sache von der Geſchicklichkeit dazu unterſcheiden. Wir glauben es wohl, daß er gern componirt, gern drucken läßt; wir erinnern uns ſogar irgendwo eine in Kupfer geſtochene Anweiſung zum Clavierſpielen von ihm geſehen zu haben: er iſt aber wahrhaftig der Mann nicht, der Anweiſungen ſchreiben, oder mit Beyfall componiren kann. Weder Geſang noch Ausdruck, weder Harmonie noch Modulation, weder Rhythmick noch Ordnung in den Abſchnitten — kurz alles fehlt, was ſogar in einer mittelmäßigen Compoſition da ſeyn muß. Der Unterſchied, den ein jeder vernünftiger Componiſt zwiſchen Recitativ und Arie gemacht haben würde, und nach welcher Einrichtung der Dichter wirklich die Cantate gearbeitet

arbeitet hat, ist vom Herrn Tübel gar nicht bemerkt worden, sondern er hat alles in einem gewissen Arienmäßigen Tone daher geleyert. Er wechselt bisweilen die $\frac{3}{4}$ Tactart mit $\frac{6}{8}$ ab, schreibt Aria, doloroso, affettuoso und noch einige andere oso hinzu, und wer nun bey seinen Gesängen nichts empfindet, der muß gewiß nicht wissen, was diese kräftigen Worte bedeuten. Zur Erläuterung seiner Modulation, wollen wir die ersten beyden Sätze ein wenig betrachten, wir werden zugleich seine ungemeine Ordnung in Ansehung der Ab- und Einschnitte kennen lernen; vorausgesetzt, daß er überall dergleichen macht, wo keine hingehören. Der erste Satz, der im G moll ist, und doloroso gesungen werden soll, wozu der Baß sehr nachdrücklich mit zwey und dreyßigtheilen poltert, enthält in dreyzehn Tacten sechs Einschnitte über der Quinte D; im 15ten ist einer über dem Grundtone, im 17ten desgleichen, im 19ten wieder über der Quinte. Im folgenden Tacte tritt der Gesang auf einmal in die kleine Terz B über, und im 30ten Tacte ist schon wieder ein Einschnitt über der Quinte des Grundtons da, welcher im 34ten noch einmal vorkommt: Decies repetita placebit; dachte der Componist: Ja, gehorsamer Diener! er lese doch je eher je lieber des ehrlichen und verständigen Herrn Riepels erstes Capitel von der Rhytmopöie, damit er wenigstens weis, was das für ein Ding ist. Nach besagtem Absatze wird im 35ten Tacte der Gesang wieder in die kleine Terz hinein geworfen; nach acht Tacten aber mit der Winde des Quintenaccords vom Haupttone sogleich wieder Anstalt gemacht, ihn heraus zu heben, und im vierten darauf folgenden Tacte sehen wir ihn glücklich wieder in dem Haupttone befestigt. Endigt sich hier vielleicht der Gesang? Nein der Componist hat noch einmal Lust zur kleinen Terz; er stolpert wirklich noch einmal zu ihr hin; gleich aber als ob sie seinen öftern Besuch satt geworden, und er dadurch beleidigt wäre, verläßt er sie mit Ungestüm, und bietet in den sieben darauf folgenden Tacten die feindseligsten Tonarten und kühnsten Dissonanzen wider sie auf, und so endigt sich dieser erste Satz mit Geschrey und Lärm auf eine recht klägliche Weise; das ist vollkommen doloroso, wie der Componist im Anfange prophezeyhet hatte.

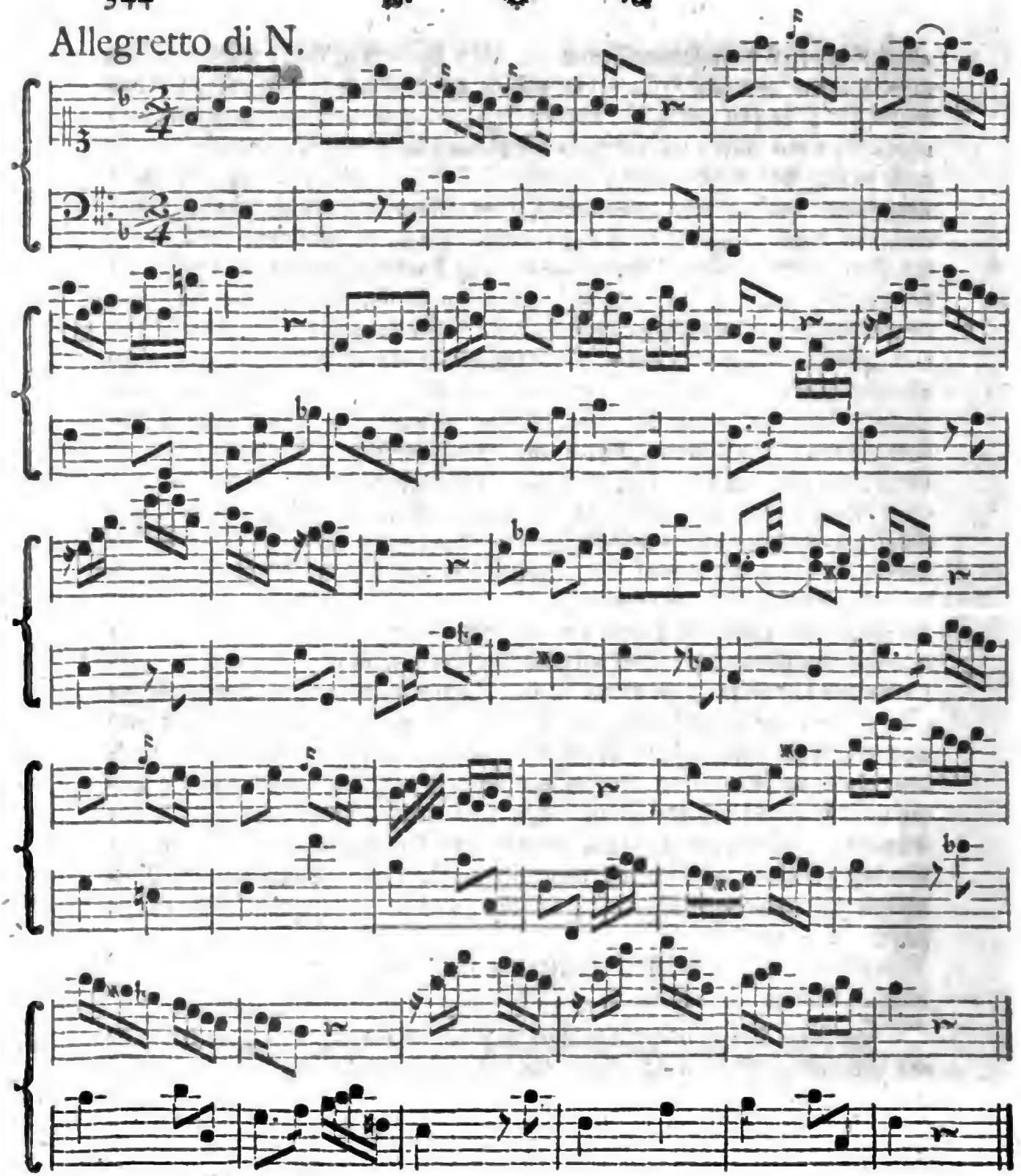
Die Fortsetzung folgt künftig.

Im 40ten Stück dieser Nachrichten sind auf der ersten Seite, in der 6ten Zeile von unten einige Worte ausgelassen. Es muß heißen: Gebt mir, ihr Leser, die Ursache dieses Unterschiedes an, so will ich euch sagen, was der Geschmack ist. Und im vorigen Stücke ist auf der letzten Seite im Anfange der zweyten Strophe des französischen Liedes peint anstatt pient zu lesen.

Allegretto.

Digitized by Google

Allegretto di N.



Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Fünf und vierzigſtes Stück.

Leipzig den 9ten May 1768.

Hiſtoire generale critique et philologique de la Muſique, par M. de Blainville.

Zweyte Fortſetzung.

Was der Verfaſſer vom Rhythmus der alten Griechen ſagt, iſt ziemlich ins Enge zuſammen gezogen, hätte aber wohl etwas ausführlicher behandelt werden ſollen, da derſelbe den weſentlichſten Theil der alten Muſik ausmachte. Die erſte Anmerkung hat uns indeß neu geſchienen. „Rhythmus, ſagt der Verfaſſer,„ wird im Lateiniſchen durch Numerus oder Æra gegeben. „Salmaſius glaubt, daß von dem Worte Æra, in dieſem Verſtande genom„men, das franzöſiſche Wort Air, und das italiäniſche Aria herkomme, weil „es ein in gewiſſe Gränzen der Rhythmik eingeſchloſſenes Stück bedeutet.„

Der muſikaliſche Rhythmus war eine Zuſammenſetzung verſchiedener Zeiten, die unter ſich eine gewiſſe Ordnung oder gewiſſe Verhältniſſe beobachteten. Dieſe Beſchreibung iſt vom Ariſtides Quinctilianus. Man muß dabey merken, daß die Muſik damals ſtets mit Verſen verbunden, oder zur Abſingung derſelben gebraucht wurde; die Sylben waren entweder kurz oder lang; man ſprach die kurze Sylbe noch einmal ſo geſchwind aus als die lange, dieſe bekam alſo zwey Zeiten, oder moras wie es die hebräiſchen Sprachlehrer nennen, wenn die andere nur eine hatte; die Verſe beſtanden aus einer gewiſſen Anzahl von Füßen, welche die verſchiedene Zuſammenſetzung langer und kurzer Sylben hervorbrachte, und der Rhythmus des Geſanges richtete ſich genau nach der Folge dieſer Füße. Es entſtanden daher bey den Alten verſchiedene Arten des Rhythmus, nämlich der gleiche, der doppelte, der dreyfache oder hemioliſche, wie ihn andere nennen; einige ſetzen noch den epitritiſchen hinzu. Wenn

Digitized by Google

man nach unſerer Art dieſe verſchiedenen Rhythmen mit Viertel oder Achtelnoten vorſtellen wollte, ſo würde der gleiche mit unſern graden Tactarten, der doppelte mit dem ſogenannten Tripeltacte überein kommen, der hemioliſche und epitritiſche aber mit $\frac{3}{4}$ und $\frac{7}{4}$ ausgedrückt werden müſſen. Die Inſtrumente, die den Geſang begleiteten, richteten ſich nach eben dieſem Rythmus, indem ſie Ton für Ton eben die Melodie im Einklange, in der Octave oder Doppeloctave mit ſpielten.

Um die gleiche Bewegung bey dieſen Rhythmen zu beobachten, oder, wie wir ſagen, nach dem Tacte zu ſpielen, war es nöthig, daß einer dazu den Tact ſchlug. Man nannte dieſen **Coriphäus**; er ſtand mitten unter den muſicirenden Perſonen, und etwas höher als ſie, damit er von allen geſehen werden konnte. Er ſchlug den Tact entweder mit dem Fuße oder mit der Hand; und damit er beſſer vernommen würde, pflegte er hölzerne oder gar eiſerne Pantoffeln an die Füße zu binden. Man kam ihm auch wohl noch mit verſchiedenen Inſtrumenten oder Klappern zu Hülfe, dergleichen die Caſtagnetten, die Syſtern waren.

Die Zeichen, deren ſich die Alten zur Vorſtellung des Rhythmus bedienten, waren Buchſtaben ihres Alphabets; α bedeutete eine kurze, β hingegen eine lange Sylbe.

Die Alten ſahen den Rhythmus als die Seele der Muſik an, wodurch ſie allein die Krafft hatte ſo vielerley Leidenſchafften zu erregen. Die Rhythmen, die mit dem Niederſchlage anfiengen, waren ruhiger und ſanfter, die aber mit dem Aufſchlage anfiengen, enthielten mehr Unruhe und Heftigkeit.

Wir wollen noch das Urtheil des Verfaſſers über die vorgetragene Materie hören. „Wenn man vom Rhythmus der Alten auch eine noch ſo gute „Meynung hegt, „ſagt er,„ ſo iſt es doch ſehr zweifelhafft, ob ſie in der In„ſtrumentalmuſik in Anſehung der verſchiedenen Geltung der Noten zu einem „ſo hohen Grade der Vollkommenheit gekommen ſind als wir, und ob ſie durch die „Veränderung und Beſchleunigung der Bewegung, ſo wie wir, Ungewitter, Erd„beben u. d. g. haben ausdrücken können.„ Nun mit Erlaubniß des Verfaſſers; wenn ſie darinne auch nicht ſo künſtlich geweſen wären, als ſich die franzöſiſchen Componiſten zu ſeyn einbilden, ſo würden ſie auf der Seite eben nicht viel verliehren, weil es mit dieſer muſikaliſchen Mahlerey doch immer eine gar zweydeutige Sache iſt, und der Componiſt, jenem ſchlechten Mahler gleich, allemal nöthig hat hinzu zu ſchreiben: das iſt ein Ungewitter, das iſt ein Erdbeben. Wir kennen wenig ſolcher Gemälde, die uns ohne die beygefügten Worte des Textes verſtändlich ſeyn würden. Und in Abſicht auf den Geſang mache

ſich

ſich Voſſius und unſer Verfaſſer auch eine noch ſo hohe Vorſtellung vom Rhythmus der Alten; ſo können wir ihn doch für nichts anders, als für eine ängſtliche Scanſion der Sylben, und ihre ganze Melodie für einen magern recitativiſchen Geſang gelten laſſen.

Wir ſehen wohl, daß wir dem Verfaſſer, wenn wir nicht zu weitläuftig werden wollen, nicht ſo Schritt für Schritt nachgehen können. Es würde auch überflüßig ſeyn, da wir das, was derſelbe vom Syſtem der Griechen und ihren verſchiedenen Meynungen ſagt, weit ausführlicher und beſſer unterſucht in Herrn Marpurgs Geſchichte der alten Muſik leſen können.

Bey den ſonderbaren Wirkungen, welche die Muſik der Alten gethan haben ſoll, hält ſich der Verfaſſer weitläuftiger auf. Dieſe äußerten ſich theils in den Sitten, theils in den Leidenſchafften und theils in der Heilung gewiſſer Krankheiten. Der Verfaſſer führt alles, was davon erzählt wird, nach der Reihe an, und kommt ſodann wieder auf das Erzählte zurück, um ſeine Meynung darüber zu ſagen. Es ſind die gewöhnlichen Betrachtungen, die man ſchon längſt darüber angeſtellt hat; und wir wundern uns, daß der Verfaſſer eine gewiſſe hieher gehörige gute Anmerkung, die der Verfaſſer des Eſſai ſur l'union de la Poëſie et de la Muſique macht, nicht zu nutzen geſucht hat. Wir haben bey Gelegenheit der Anzeige dieſes kleinen Werks ausführlicher davon geredet. Die Hauptſache läuft darauf hinaus: Wenn die Muſik der Alten einen Einfluß in die Sitten hatte; wenn die Arcadier durch ſie von ihrer Wildheit abgezogen wurden; wenn Clytemneſtra ſo lange der Tugend getreu blieb, als ſie den Sänger um ſich hatte, den ihr Agamemnon zurück ließ, ſo muß man das Wort Muſik wohl im weitläuftigſten Verſtande nehmen, den man ihm auch wirklich vor Alters gab, und die Poeſie nebſt der Weltweisheit und der Beredſamkeit mit darunter verſtehen. Ein Theil der Wirkung, und vielleicht der anſehnlichſte fällt alſo auf die in Verſen verfaßte, und ſodann abgeſungene Lehren der Moralphiloſophie zurück. Eben dieſes gilt auch in Anſehung der Leidenſchaften, welche die Muſik erregt oder geſtillt haben ſoll. Es iſt dieſes zwar ihr eigenthümliches Gebiete: aber wir wiſſen ja noch bis dieſe Stunde aus der Erfahrung, daß ſie ihre Herrſchafft weit ſicherer ausübt, wenn ſie die Ehre den Leidenſchaften zu gebieten mit der Poeſie theilt. Endlich wollen die Alten gar Krankheiten mit der Muſik geheilt haben. Wenn David den wüthenden Saul mit ſeiner Harfe beſänftigt, ſo iſt darinne nichts unglaubliches zu finden, weil die Krankheit Sauls eine Gemüthskrankheit war: wenn man aber Fieber, Peſt, fallende Sucht und dergleichen damit curirt haben will, ſo gehört dieſes wohl, wie der Verfaſſer ganz richtig anmerkt, un-

ter die fabelhaften Dinge, an denen es in den Schriften der Alten eben nicht fehlt.

Was der Verfaſſer von der Wirkung der Muſik auf die Thiere ſagt, verdiente einer etwas ausführlichern Erörterung. Folgende Anecdote wollen wir dem Leſer zu gefallen auszeichnen. Locatelli wußte das erſte Adagio von der vierten Sonate des Corelli auf eine gewiſſe Art zu ſpielen, daß ein Zeiſig, den er in einem Käfich eingeſperret hatte, allemal vom Stäbchen herab und in eine Art von Ohnmacht fiel.

Von der Muſik der Römer, die der Verfaſſer im dritten Capitel unterſucht, ſagt er: „Die Römer hatten zwar eine Art der Muſik; aber dieſe Kunſt „war bey ihnen noch lange nicht zu dem Grade der Vollkommenheit gebracht, „zu welcher ſie die Griechen gebracht hatten; ſelbſt das, was ſie darüber geſchrie„ben haben, muß bloß als eine Ueberſetzung der griechiſchen Schriftſteller angeſe„hen werden, wozu ſie nichts eigenes hinzugethan haben. Ihre Muſik war dem„nach nichts anderes, als eine Copie der griechiſchen, doch mit dem Unterſchiede, „daß ſie nicht ſo viele und ſo geſchickte Muſikverſtändige hatten, als die Grie„chen. Alle Wiſſenſchafft der Römer in der Muſik ſchränkte ſich auf die De„clamation und Saltation ein, welche außer dem eigentlichen Tanze auch die „Geberdekunſt unter ſich begreift. Ihr Geſang war eine bloße Accentuation, „und ihre Noten beſtanden in den Zeichen der Accente, deren Anzahl ſich bis „auf zehn belief.

Die Declamation war alſo bey den Römern der weſentlichſte Theil der Muſik. Nicht allein die Länge und Kürze der Sylben, ſondern auch das Steigen und Fallen des Tons wurde mit Zeichen angedeutet, oder nach unſerer Art zu reden in Noten geſetzt. Die Bewegung indeß, d. i. ob der Acteur im langſamen oder geſchwinden Tacte reden wollte, ſtand ihm frey, und die begleitenden Inſtrumente mußten ſich darnach richten. Es läßt ſich leicht begreifen, daß dieſe Redemelodie ſehr ſimpel und bloß ſyllabiſch geweſen ſey, daß ſie weder Paſſagien noch Triller, noch andere Zierrathen unſers Geſanges gehabt habe; daß indeß die Intervallen, in denen ſie auf- und abſtieg feiner müſſen geweſen ſeyn als die unſrigen, iſt aus dem Accente der Rede noch heut zu Tage abzunehmen: „Gleichwohl,„ ſagt der Verfaſſer, „mußte dieſe Reci„tation regelmäßig componirt ſeyn, weil ſie von einem Baſſo continuo un„terſtützt wurde, deſſen Klänge ein richtiges harmoniſches Verhältniß mit den „Tönen des Declamirenden hatten. Dieſer Baß wurde auf einer Lyre oder „Cyther geſpielt; (er muß wohl ſehr jung geklungen haben.) Ueberhaupt

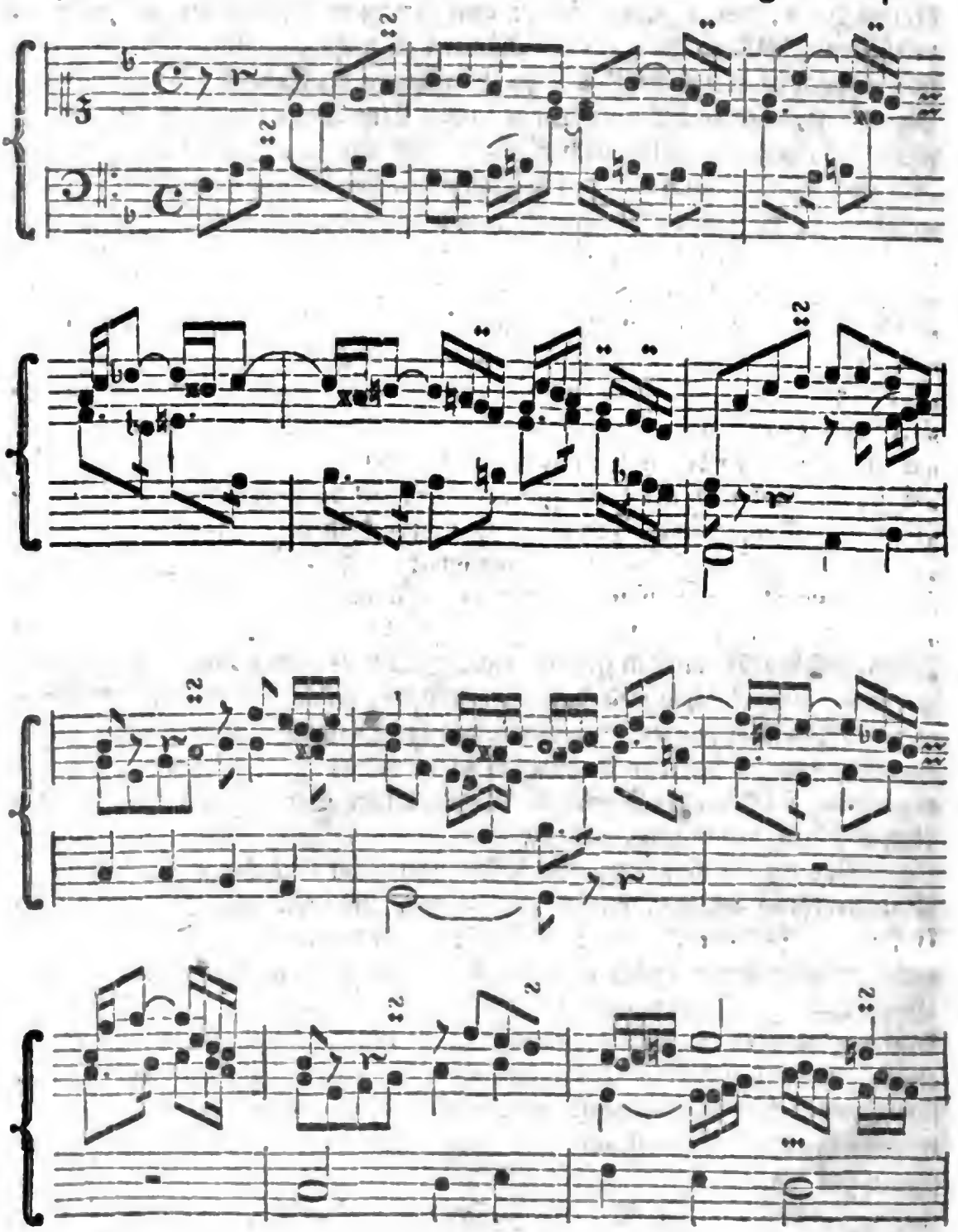
ſcheint

scheint der Verfasser hier etwas zu behaupten, was einer nähern Bestimmung bedurft hätte, damit man nicht zu dem Irrthum verleitet werde, die Lehre vom General-Basse schon bey den Römern zu suchen. Wir übergehen das, was er vom Gebrauch der Musik zur Einrichtung der Geberden bey den Schauspielen sagt, weil es bekannte Dinge sind. Eine Anmerkung hat uns wichtig geschienen, und wir wollen sie hersetzen: „So eine große und prächtige Vor„stellung man sich auch von den Schauspielen der Römer und Griechen ma„chen mag, so glaube ich doch nicht, wenn man die Sache genau untersucht, „daß ihre Musik oder ihre Declamation eine so angenehme Wirkung habe „thun können als die unsrige. Denn wenn sie auf ihren weitläuftigen Schau„plätzen, von einer so großen Menge Zuschauer gehört und verstanden werden „wollten, so mußten sie nicht allein Larven vor das Gesicht nehmen, die ihnen „statt der Sprachröhre dienten, sondern es waren auch an den Seiten des „Theaters hohle Becken angebracht, welche den Schall zurück trieben, damit „er an allen Orten des Amphitheaters gehört wurde. Alle Abwechselung der „Stimme, und noch mehr der Instrumente, fiel dadurch weg: als Declama„tion betrachtet, konnte man sie zwar ausdrückend nennen; aber als Musik „war sie gewiß sehr plump, sehr monotonisch. Ihre Chöre mußten ebenfalls „eine große Wirkung thun, ein großes Lärm machen: aber überhaupt wird „man von diesen Schauspielen sagen müssen, daß ihr Vergnügen ein sehr tu„multuarisches Vergnügen gewesen sey.„ Der Verfasser hält nun die heutigen französischen Schauspiele dagegen, und geräth über die melodischen Stimmen der höllischen Furien, der Gottheiten des Olymps, der von ihren zärtlichen Eroberungen beseelten Schäfer in seinen gewöhnlichen Enthousiasmus, daß er ausruft: „Hatten die Römer wohl musikalische Schauspiele, die man mit „den unsrigen vergleichen könnte?„

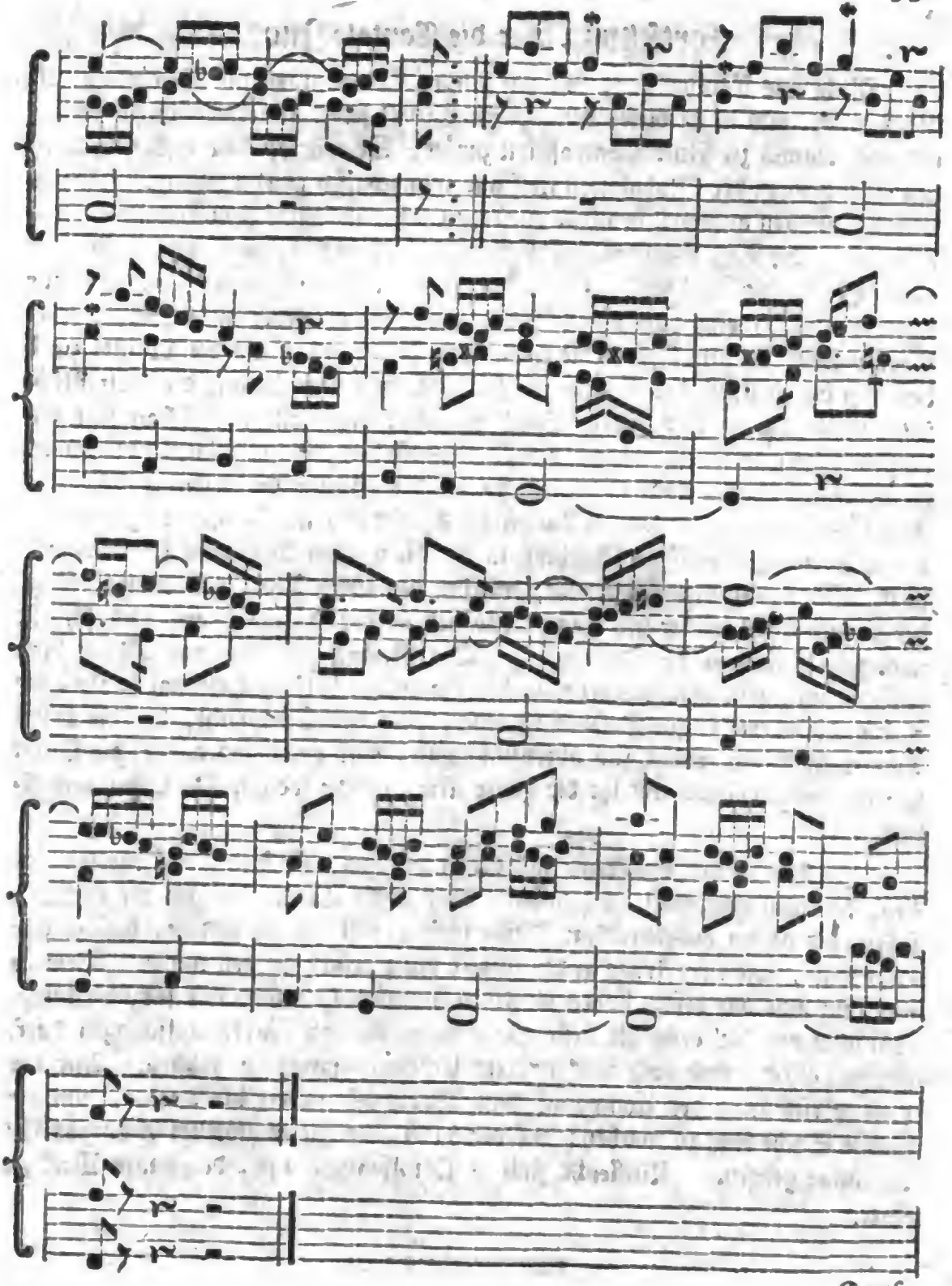
Was der Verfasser von den Instrumenten der Griechen und Römer sagt, ist meistentheils bekannt, auch so ein Bischen auf Treu und Glauben hingeschrieben. Er theilt sie, so wie die Instrumente der Hebräer, in drey Classen; er macht die Erfinder derselben nahmhaft, und was dazu Gelegenheit gegeben. Bey der Beschreibung der Lyre des Pythagoras, die dem Dreyfuße eines Orakels, oder einem Tischgestelle mit drey Rehfüßen ähnlich ist, hält er sich am längsten auf. Dieses Instrument starb mit ihm ab. Wenn man die Art lieset, mit welcher es Pythagoras spielte, so scheint es eine eigene Fertigkeit erfodert zu haben, und ist vermuthlich den Virtuosen der damaligen Zeit zu schwer gewesen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Choral: Mir nach ſpricht Chriſtus ꝛc. von E. F. Wolf.



Digitized by Google



Fortse-

Digitized by Google

Fortsetzung über die Cantate Jno.

Nicht aus Muthwillen, sondern jungen Componisten zur Belehrung, einigen auch, und unter diesen dem Herrn Tübel selbst zur Warnung, kehren wir noch einmal zu seiner Composition zurück: So wie wir den ersten Satz in den Wendungen der Modulation steif und monotonisch gesehn haben, so sind es auch die meisten andern; denn sie entfernen sich nicht leicht vom Haupttone und der Quint oder Terz desselben. Ueberhaupt hat der Componist, außer ein paar elenden Gesetzlein in d moll, die in der Mitte auf einander folgen, und nur Wiederholungen eins vom andern sind, alle Sätze entweder in G moll, B oder F componirt; da nun B, als die kleine Terz zu G, und F als die Quinte zu B bey ihm die einzigen Ausweichungen sind, so kann man daraus die vortreffliche Monotonie, die durchs ganze Stück herrscht, beurtheilen. Man sehe nur noch den zweyten Satz, welcher eine Arie vorstellen soll, und im B ist; das erste Ritornell schließt nach 12 Tacten in B; der Gesang der ersten 4 Zeilen der Arie schließt abermals nach 12 Tacten in B, sodann macht noch ein Ritornell von 4 Tacten den völligen Beschluß in B; die meisten Abschnitte sind ebenfalls in B. Nun nach dem Ritornelle, welches den ersten Theil in B endigt, fängt der zweyte Theil wieder mit einem Ritornell in der Quinte F an, und schließt nach zehn Tacten in der Quinte F. Der Gesang hält sich nur 4 Tacte lang darinne auf, tritt sodann wieder in den Hauptton, bekömmt einmal in ein paar Takten die Sexte G zur Gesellschafterinn; aber der Componist, der die dritte Tonart in einem Stück für überflüßig hält, ruft geschwind wieder die Quint herbey, und vollendet mit ihr die ganze Arie, welche sodann Da Capo wiederholt wird.

In den beyden Stücken, bey denen wir uns, ein wenig aufgehalten haben, kommen einigemal Fragen vor; aber Herr Tübel hat sich nie einfallen lassen eine davon auszudrücken. Wir wollten fast darauf wetten, daß er gar nicht wisse, wie eine Frage in der Musik ausgedrückt werden müsse. Beweise von dem was wir gesagt haben in Noten herzusetzen, halten wir für überflüßig, weil man nur die erste die beste Seite dieses saubern Werks aufschlagen darf, um von allem, und noch weit mehrern Uebeln überzeugt zu werden. Auf der 5ten Seite giebt der Componist dem Worte Semelen die Tortur, um die zweyte Sylbe kurz zu machen; auf der 7den aber hat er glücklich Athämas für Athämas gelesen. Vielleicht sind es Druckfehler: o ja, das ganze Werk ist einer.

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Sechs und vierzigstes Stück.

Leipzig den 16ten May 1768.

Histoire generale critique et philologique de la Musique, par M. de Blainville.

Dritte Fortsetzung.

Der Verfasser macht einen Sprung auf die Musik der Türken, die man für unschicklich halten würde, wenn, seiner Meynung nach, die Musik der Türken nicht ein Zweig der alten griechischen Musik wäre, so daß man diese in jener gewissermaßen wieder findet. Unter diesen Umständen würde **Meibom** mit seinem Concerte mehr Glück am türkischen Hofe gemacht haben, als am Hofe der Königinn **Christina** von Schweden. Wenn es etwan noch solche **Meibome** geben sollte, die statt unserer Opern und Concerte lieber griechische **Päane, Cordaxe, Dithyramben**, u. s. w. hören wollten, so werden sie nur eine kleine Reise nach der Türkey thun dürfen, und wenn sie das nicht finden sollten, was sie suchten, so müßten sie sich an unsern Verfasser halten.

Die Instrumente deren sich die Türken bedienen, hat Herr **Blainville** abermals ziemlich ausführlich beschrieben, und auf Kupfertafeln vorgestellt. Die besaiteten Instrumente sind meistentheils den Lauten oder Zythern ähnlich; sie werden auch auf eben diese Art gespielt, ein Paar ausgenommen, welche mit dem Bogen gestrichen werden. Die Anzahl der Saiten ist von zwey bis sieben. Die Blaß-Instrumente sind den Flöten ähnlich. Ein anderes Instrument **Mouscat** genannt, kommt mit unsern Tischharfen der Gestalt nach überein, wird aber nach Art der Hackebrete mit Schlägeln gespielt. Es hat zwey und dreyßig Saiten.

Die Zeugnisse, worauf sich der Verfasser in der Beschreibung der türkischen Musik beruft, ist die mündliche Erzählung eines gebohrnen Griechen,

Nahmens Omaca, mit dem er bekannt gewesen. Er hat sich diesen verschiedene türkische Lieder vorsingen lassen; im Anfange kamen sie ihm als ein Katzengeschrey vor, nach und nach aber fand er einen Unterschied der Feinheit darinne, daß die türkischen Gesänge ihm gegen den italiänischen Gesang eben das zu seyn schienen, was dieser gegen den französischen ist. Um den Verfasser recht zu verstehen, muß man wissen, daß die Türken, so wie die alten Griechen, sich des enharmonischen Klanggeschlechts bedienen, und folglich nicht allein in halben, sondern auch in Viertelstönen melodische Fortschreitungen machen. Man kann es aus dem Gesange sehen, den der Verfasser nach unserer Art in Noten gebracht beygefügt hat, und wovon wir den Anfang hersetzen wollen.

Man könnte mit einem solchen Gesange manchen Sänger auf die Probe stellen, ob er rein singen gelernt habe. Weite Sprünge sind hier gar nicht Mode, und der ganze Gesang übersteigt nicht den Umfang einer Quarte, so wie etwan die alten Griechen sangen, wenn sie in einem einzigen Tetrachorde blieben. Man glaube aber nicht, daß sich die Türken unserer Art zu notiren bedienen: Nein, sie verlassen sich bloß auf ihr Gedächtniß. Wenn ein Componist einen Gesang fertig hat, so singt oder spielt er ihn andern vor, bis sie ihn auswendig gelernt haben; diese machen ihn sodann wieder andern bekannt. Man wird leicht einsehen, daß durch diese Art das Wachsthum der Kunst sehr eingeschränkt werde, und daß unsere Liebhaber der Musik ihre Rechnung in der Türkey sehr wenig finden würden, als welche lieber alle Tage etwas neues hören wollen. Harmonie haben die Türken gar nicht: Wie glücklich sind sie, wird hier mancher Componaster ausrufen, sie sind in keiner Gefahr Quinten und Octaven zu machen! — O ja wohl machen sie Octaven: sie verstärken ihre Melodien mit der einfachen, und auch mit der Doppeloctav. Den Griechen klang diese Verstärkung schon schön, und auch uns klingt sie noch heut zu Tage schön. Ja freylich sind dieses alsdann erlaubte, vorsetzliche und sogar schöne Octaven. Was bey den Türken die Stelle der Harmonie vertritt, sind ein paar kleine Paucken, von denen die eine in den Grundton, die andere aber in die Quinte gestimmt ist, so daß diese einen Musettenmäßigen Baß zu ihren Melodien machen. Nach der Beschaffenheit dieser letztern möchte es wohl

schwer

schwer seyn den wahren Grundton, und folglich auch die Quinte dazu zu finden. Doch auch vorausgesetzt, daß es mit ihrem C und G seine Richtigkeit habe, so stelle man sich einmal ein Concert von ohngefähr zwey Stunden vor, wo alles was man hört in eine einzige Tonart gehört; immer C, vom Anfange bis zu Ende C. Daß die Türken Concerte haben, davon ist kein Zweifel; unser Verfasser sagt es ja mit klaren Worten. Sonst haben sie öffentlich weder in Moscheen noch anderwärts Musik, außer daß einige Derwische und Mönche sich kleiner Paucken und Flöten bedienen, wenn sie den Mahomet zu sehen glauben, und darüber in Entzücken und ins Tanzen gerathen. Der Sultan hat, nach unserer Art zu reden, eine Kapelle; er läßt sich alle Morgen beym Aufstehen eine Musik von einer Singstimme, einer Violin und einer kleinen Paucke machen. Der größte Violinist des jetzigen Sultans soll blind seyn; ein Glück für ihn, daß man in der Türkey nicht nach Noten spielt! dagegen besitzt er eine außerordentliche Geschicklichkeit, eine Melodie sogleich zu behalten.

Die griechischen Christen haben eine Art von Kirchenmusik, die mit unserm Choralgesange ziemlich übereinkommt, aber noch etwas munterer ist.

Das übrige, was der Verfasser noch anmerkt, ist von keiner Erheblichkeit, läßt sich aber ganz artig lesen. Aus allem aber ersiehet man sehr augenscheinlich, daß es eine sehr vergebene Mühe wäre, wenn ein junger Musicus, um seine Kunst zu studiren, nach der Türkey reisen wollte, so wie man ehemals nach Italien reisete.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Kleine Lieder für Kinder, zur Beförderung der Tugend, mit Melodien zum Singen beym Clavier, zweyter Theil. Flensburg bey Johann Christoph Korte 1768. 13 Bogen in klein Folio, nebst einer Vorrede von zwey Bogen.

Man kennt diese allerliebsten Lieder, diese in artigen Fictionen vorgetragenen Sittenlehren für Kinder, deren Verfasser unser Herr Creyß-Steuereinnehmer Weiße ist; man weiß, daß der königlich dänische Kapellmeister Herr Scheibe vor ein paar Jahren einen Theil davon mit Melodien heraus gab. Kein Unternehmen war nützlicher als dieses, Lehren und Ermahnungen, die oft bey der Jugend so wenig Eingang finden, ihr mit einer lachenden Miene in die Hände zu liefern, und das zu einem Vergnügen zu machen, was sie sonst als einen traurigen Zwang ansiehet. Es wurde dazu erfordert, daß die Melodien leicht, ungekünstelt, faßlich und so geschrieben wären, daß auch in

der Musik noch ungeübte Kinder Geschmack daran fänden, und Lust bekämen, eins oder das andere davon zu singen. In wiefern der Herr Kapellmeister Scheibe im ersten Theile diesen Foderungen Genüge geleistet, gehet uns hier eigentlich nichts an; wir sehen aber wohl aus der Vorrede, die er zum zweyten Theile gemacht hat, daß er wegen seines ersten Theils einen heftigen Kritiker in den hamburgischen Unterhaltungen bekommen habe. Gegen diesen ist die ganze Vorrede gerichtet. Je heftiger sie ist, desto weniger haben wir Lust, uns in diesen Streit zu mengen, wir wollen uns bloß einiger guten und nützlichen Anmerkungen wegen, die darinne vorkommen, ein wenig dabey aufhalten. Die theoretischen Einsichten des Herrn Kapellmeisters sind bekannt, und sein critischer Musicus wird zu allen Zeiten ein schätzbares und nützliches Buch bleiben. Die erste Anmerkung betrifft die verdeckten Octaven und Quinten. Wir sind hier völlig der Meynung des Herrn Kapellmeisters, daß man in dergleichen Fällen ohne Bedenken von der Hauptregel abgehen könne; aber wohl zu verstehen, wenn die Oberstimme Stufenweise, und der Baß Sprungsweise einher gehet: denn die supponirte Ausfüllung des Sprunges, welche die Octaven oder Quinten zum Gehör bringen würde, ist so abentheuerlich, daß nicht leicht ein Bassist, wenn er auch noch so wenig vom guten Vortrage verstünde, darauf verfallen wird. Ist aber die Bewegung umgekehrt, so sind außer der supponirten Ausfüllung noch andere Gründe vorhanden, welche eine solche Fortschreitung bös machen.

Eine andere erhebliche Anmerkung betrifft den Rhythmus: dieses zweydeutige Ding in der Musik, wovon wir noch keine bestimmten Regeln haben, und womit wir einen ganz andern Begriff verbinden, als die Alten davon hatten. Herr Scheibe behauptet, daß ungerade Rhythmen in der Musik so gut zu brauchen sind, als die geraden: das ist immer auch unsere Meynung gewesen; daß in der Singmusik die Gleichheit der Rhythmen durch die Ungleichheit der Verse aufgehoben werde, oder daß sich der musikalische Rhythmus nach der Länge und Kürze der Zeilen in der Poesie richten müsse: ist auch wahr; wir wollten sogar sagen, daß der musikalische Rhythmus vom poetischen seinen Ursprung habe, und nur durch diesen bestimmt werden könne; daß ferner eine Art der Zusammenfügung der Rhythmen statt finde, wo der letzte Tact des vorigen als der erste des folgenden angesehen werden muß; diese Tactverschlingung kommt in alten Arten der Compositionen vor, und ist meistentheils besser, als die vollzähligen Rhythmen. „Doch die Materie vom Rhythmus, „sagt Herr Scheibe am Ende, ist in der Musik noch nicht so vollkommen „aufgeklärt, als sie es billig verdient. Es wäre wohl zu wünschen, daß ein

„guter

„guter Componiſt ſie aufs neue vornehmen, ausarbeiten, aufklären, und von „der gar oft daran klebenden Pedanterey ſäubern wollte. Eine dergleichen kri„tiſche Arbeit würde dem muſikaliſchen Publico von unendlichem Nutzen ſeyn.„ — Und wer ſollte einer ſolchen Arbeit wohl beſſer gewachſen ſeyn, als eben der Herr Kapellmeiſter Scheibe, der ſich durch ſeine Schrifften ſchon als ein vortrefflicher Theoreticus der Welt gezeigt hat, der mit einem denkenden Kopfe eine lange und weitläuftige Erfahrung verbindet, indem er, wie in eben dieſer Vorrede geſagt wird, „als ein alter Componiſt, in einer mehr als vierzigjähri„gen Ausübung ſtehet, und meiſtens dreyßig Jahre der Bedienung eines Ka„pellmeiſters vorgeſtanden hat?„ Wir erſuchen ihn im ganzen Ernſt hier öffentlich um dieſe Gefälligkeit, und dieſes um ſo vielmehr, da in dieſer Materie Vorurtheile zu beſtreiten ſeyn würden, und wir ihm den dazu erfoderlichen Muth zutrauen, ſo wie es ihm zugleich an dem dazu nöthigen Anſehen keinesweges fehlt.

Wir kommen nun auf ſeine Melodien, die er zu dem vor uns habenden zweyten Theile verfertigt hat. Sie ſind, der Einrichtung nach, denen im erſten Theile ähnlich: die Melodie iſt einfach, der Baß beziffert, und die meiſten ſchließen mit einem kurzen, und dem Inhalte gemäßen Nachſpiele für das Clavier allein; der Umfang der Melodien iſt auch für die Singſtimme nicht ſo weit; ein Fehler, den ſo viele, ſonſt nicht übel geſetzte Odenmelodien haben. Aus dieſer Einrichtung ſiehet man leicht, daß der Herr Kapellmeiſter ſeine Geſänge nicht für die früheſte Jugend, ſondern für die heranwachſende, die ſchon einigen Grund in der Muſik gelegt hat, geſchrieben habe. Man würde ſie alſo aus einem falſchen Geſichtspuncte beurtheilen, wenn man ſie nicht leicht und tändelnd genug finden ſollte. Es bleibt aber doch immer noch die Frage übrig, ob nicht der leichte und tändelnde Ton der eigentlichen Kindheit der wahre und angemeſſene Ton für dieſe Lieder geweſen wäre? Doch Herr Scheibe wollte auch geſetztern Perſonen ein Vergnügen damit machen, und wer kann ihn deswegen tadeln? Hat er dieſe Abſicht erreicht? Die Beantwortung dieſer Frage kommt nicht auf unſern Ausſpruch, ſondern auf die Stimme des muſikaliſchen Publicums an. Wir haben freylich wohl bisweilen gehört, auch wohl geleſen, daß man mit der Compoſition des Herrn Scheibe nicht allemal zufrieden geweſen: bisweilen aber fehlten die Urſachen ganz, und bisweilen waren ſie ſo beſchaffen, daß ſie eher einen Lobſpruch als einen Tadel für den Componiſten enthielten.

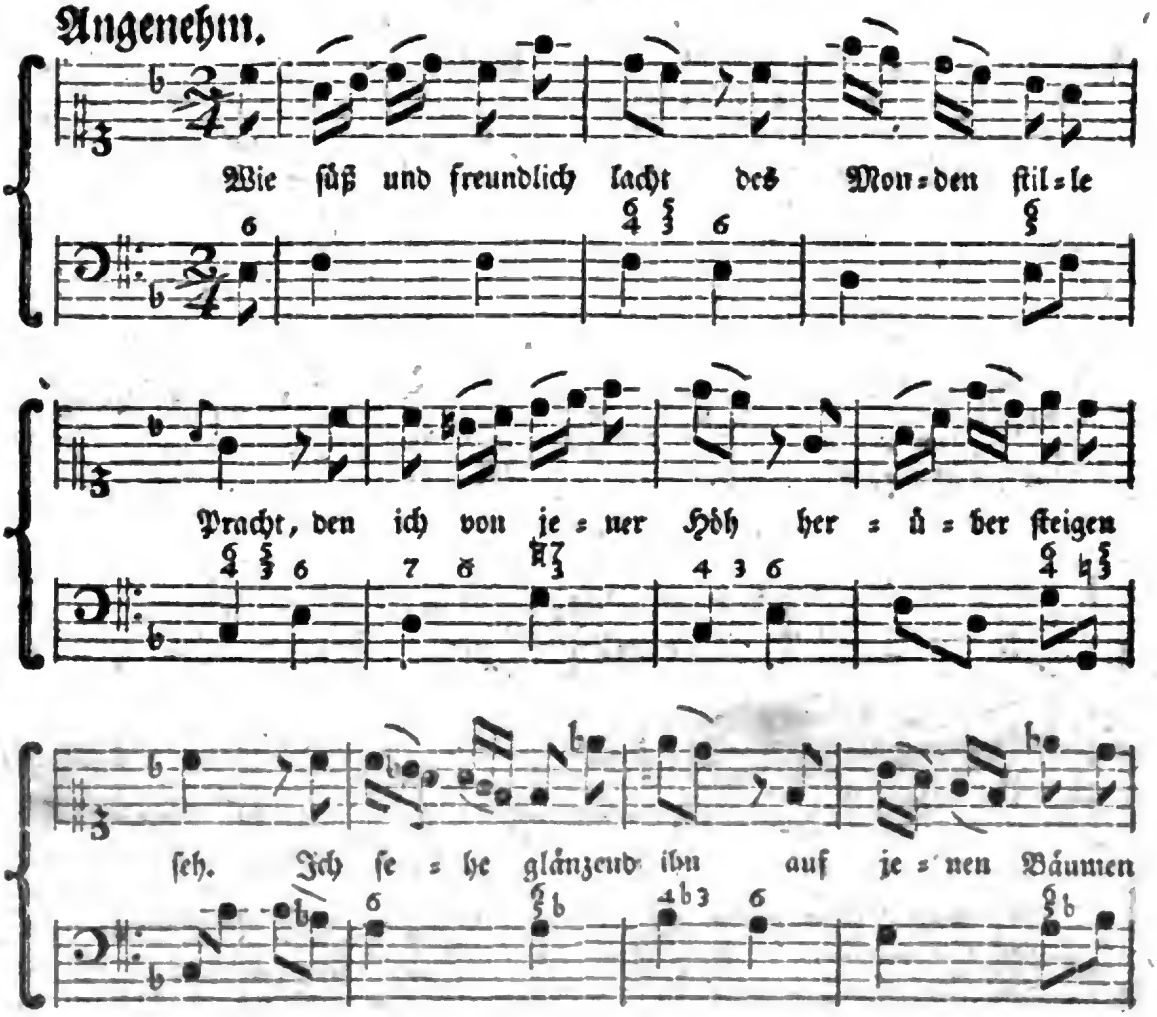
Seine Compoſition iſt nicht nach der Mode, ſagt man; ſie iſt nicht in dem jetzigen Geſchmacke: aber iſt der jetzige Geſchmack auch wohl der einzige

und wahre gute? Ist es auf den italiänischen Operbühnen nicht leider so weit gekommen, daß man nicht mehr den Text, sondern die Sänger in Noten setzt? Und hat ein vernünftiger Componist nicht zuweilen Ursach, sich von der herrschenden Mode zu entfernen? Doch wir wollen uns weder mit Widerlegung der gemeinen Urtheile beschäfftigen, oder sie durch unsere Beystimmung verstärken helfen, sondern lieber unsere eigene Meynung von der Composition des Herrn Kapellmeisters nach Anleitung der vor uns habenden Lieder sagen. Wir trauen dem rechtschaffenen Manne so viel Nachsicht zu, daß er sich durch unsere Freymüthigkeit nicht werde beleidigen lassen, da wir sonst seine anderweitigen Verdienste, besonders um die Musik, mit wahrer Achtung erkennen. Die Melodien der Lieder im zweyten Theile haben in der That viel Ausdruck; der Herr Kapellmeister hat in dieser Absicht manchem Liede, wenn der Inhalt der Strophen sich änderte, mehr als eine Melodie gegeben, oder auch wohl alle Strophen besonders componirt; Es ist dieses mit dem 4ten, 5ten, 6ten, 7ten, 13ten, 23ten, 25ten und 29ten Liede geschehen. Wir finden auch die Melodien in diesem Theile fließender und leichter, als im ersten. Um dieses zu erhalten, waren Schwierigkeiten, die der Poet dem Componisten in den Weg warf, zu übersteigen, und mancher Anfänger in der Composition kann sich aus dergleichen Arbeiten Raths erholen, und lernen, wie man mit den poetischen Freyheiten zu Werke gehen müsse, um sie im Gesange nicht anstößig werden zu lassen. Man siehet, um es kurz zu sagen hier überall den überlegenden, den sorgfältigen Componisten: aber freylich ist es in Werken des Genies, wenn sie einnehmen sollen, nicht genug, daß sie regelmäßig und mit Sorgfalt gearbeitet sind: es müssen Grazien darinne seyn, welche durch keine Regel, sondern bloß durch das Feuer der Einbildungskrafft, und durch ein sehr feines Gefühl in Werke von dieser Art gebracht werden können. Wir würden gern hin und wieder dem Herrn Kapellmeister eine kleine Unregelmäßigkeit, oder wie er es in der Vorrede nennt, ein sinnreiches Abgehen von der Regel verziehen haben, wenn er uns mit recht frappanten Zügen und Schönheiten des Gesanges, mit einer gewissen naiven Leichtigkeit dafür schadlos gehalten hätte. Es ist alles schön, weil es nach der Regel ist; aber wir wollten noch lieber etwas, das vom Gefühle schön gefunden würde, ehe man an die Regel denkt. Wir wollen zu einer kleinen Erläuterung nur eine einzige Anmerkung bey dem hier beygefügten Liede machen. Es ist dasselbe überhaupt leicht, angenehm und schön: aber ließe sich nicht ein Grund angeben, warum es besser wäre, wenn der zweyte Absatz dem ersten gleich, über dem Grundtone, und der sechste entweder wiederum dem fünften gleich, über der Quarte, oder über der Quinte wäre? Freylich haben wir auch hier keine festgesetzten Regeln.

Der

Der Mond.

Angenehm.

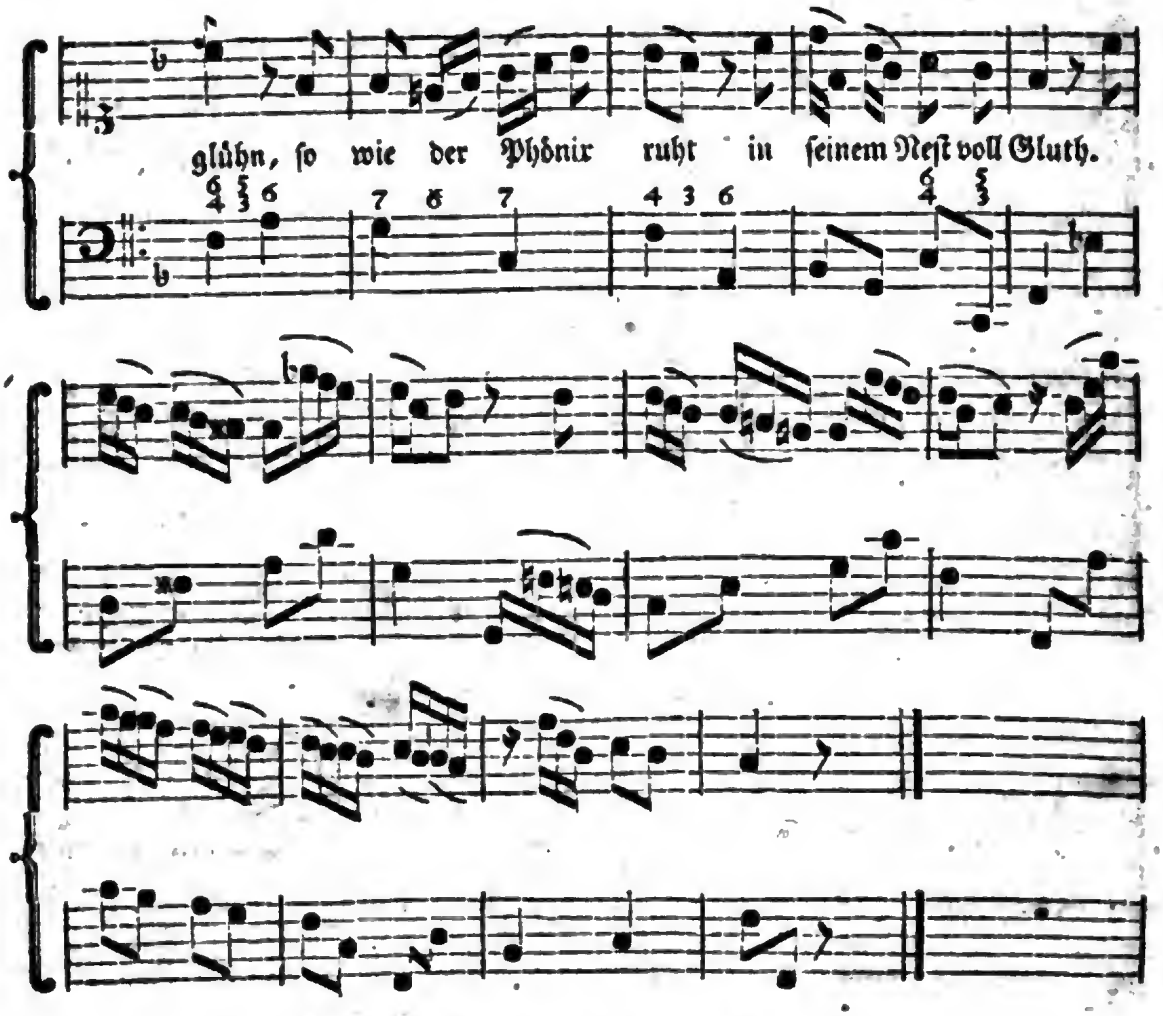


1. Wie süß und freundlich lacht
Des Monden stille Pracht,
Den ich von jener Höh
Herunter steigen seh.
Ich sehe glänzend ihn
Auf jenen Bäumen glühn,
So wie der Phönix ruht
In seinem Nest voll Gluth.

2. Allein sein silbern Bild
Ist ruhig, lieblich, mild,
Es lächelt jedem Ruh
Und süße Stille zu.
Die Weisheit gleichet ihm,
Nie wild und ungestüm,
Die jedem, der sie liebt,
Auch gleiche Sanftmuth giebt.

3. Sein

Der Mond.



3. Sein liebreich Angesicht
Färbt sich vom Sonnenlicht,
Warum denn? ohne dieß
Bedeckt es Finsterniß.
So muß der Tugend Schein
Der Weisheit Glanz verleihn —
Dich, Weisheit, such auch ich,
Doch, Tugend, bloß durch dich!

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Sieben und vierzigstes Stück.

Leipzig den 23ten May 1768.

Ueber die Musik, ihre Gewalt, Grundsätze, Endzweck u. s. w. aus dem in England herausgekommenen Tractate: Vergleichung des Zustandes und der Kräfte des Menschen, mit dem Zustande und den Kräften der Thiere.

Die Musik hat auf das Gemüth vielleicht einen größern Einfluß als irgend eine andere von den schönen Künsten. Sie ist fähig eine jede Leidenschaft und eine jede Gemüthsbewegung zu erregen, und derselben zu schmeicheln. Allein ihre wirklichen Früchte sind dem ohngeachtet unbeträchtlich. Dieses kommt lediglich daher, daß nur der practische Musicus, und nicht der Geschmack und die Philosophie dieselbe bearbeiten: Denn um der Musik einen starken Einfluß auf das Gemüth zu verschaffen, muß der Componist und der Spieler eine gute Kenntniß von dem menschlichen Herzen besitzen, und die mannichfaltigen Verbindungen der Leidenschaften, nebst den natürlichen Ausweichungen aus einer in die andere, so verstehen, daß er dadurch in den Stand gesetzt wird, durch seine Geschicklichkeit in dem musikalischen Ausdrucke sich derselben zu bemächtigen.

Keine Wissenschaft ist jemals in Flor gekommen, so lange als sie in den Händen derjenigen verblieben, welche dieselbe als eine Handthierung getrieben und ihren Unterhalt dadurch gesucht haben. Dergleichen Leute haben Absichten, die von der Absicht und dem Zweck ihrer Kunst sehr verschieden sind. Die eigennützigen Aussichten eines Handwerks gehen von den ausgearbeiteten und großmüthigen Aussichten des Genies und der Wissenschaft weit ab. Ist die Wissenschaft in einer Kunst auf diese Weise eingeschränkt, so sieht sich ein jeder, der dieselbe für sich treibt, genöthiget, sich nach den allgemeinen Grundsätzen seines Handwerks zu richten, oder zu verhungern. Weicht er von dem gemeinen Gleise ab, so wird er ein Gegenstand der Eifersucht und der

Läſterung ſeiner Mitbrüder, und unter dem übrigen Theil des menſchlichen Geſchlechts kann er weder Richter noch Gönner finden. So ſiehet es vornehmlich mit der ergötzenden Kunſt aus, von welcher hier die Rede iſt, als welche gegenwärtig zu einer Wiſſenſchaft geworden, die beynahe niemand verſtehet, als einige wenige Componiſten und Spieler. Dieſe ſind es allein, welche den Geſchmack des Publicums leiten, oder vielmehr der Welt vorſchreiben, was man bewundern und wodurch man gerührt werden ſoll, und die Eitelkeit des größten Haufens machet, daß man zufrieden damit iſt, um nicht widrigenfalls in den Verdacht zu kommen, als habe man keinen Geſchmack und keine Kenntniß von der Sache. Diejenigen unterdeſſen, welche Empfindung und Aufrichtigkeit beſitzen, da ſie das Vergnügen in der Muſik nicht finden, worauf man ihnen Hoffnung machte, erheben ſich über die Verſtellung, und laſſen alle Anſprüche auf die geringſte Kenntniß in derſelben fahren. Sie ſind wohl gar ſo beſcheiden, daß ſie ihre Unempfindlichkeit bey den Reizungen der Muſik, dem Mangel eines guten Gehörs oder eines natürlichen Geſchmacks an derſelben zuſchreiben, und ſie finden ſo viel Verwirrung in dieſer Wiſſenſchaft, daß ſie es der Mühe, die es ihnen koſten würde, nicht werth achten, ſich einen künſtlichen Geſchmack zu erwerben. Allein, ehe dieſelben gänzlich einer der allerunſchuldigſten Vergnügungen des Lebens, um nicht in einem höhern Styl von derſelben zu ſprechen, entſagen, ſo dürfte es nicht undienlich ſeyn, die Sache ein wenig umſtändlicher zu unterſuchen. Wir werden daher hier um Erlaubniß bitten, einige der erſten Grundſätze des Geſchmacks in der Muſik mit aller Freyheit zu unterſuchen.

Die Muſik iſt die Wiſſenſchaft von den Tönen, in ſo ferne ſie das Gemüth rühren. Die Natur hat, ohne den Einfluß der Gewohnheit gewiſſe Töne oder Laute mit gewiſſen Empfindungen des Gemüths verbunden. Der Tact oder das Zeitmaaß in den Tönen hat ebenfalls ſeinen Grund in der Natur. So ſind gewiſſe Töne von Natur feyerlichen, kläglichen und traurigen Gegenſtänden angemeſſen, und der Tact iſt langſam. Andere ſind Ausdrücke der Freude und des Erhabenen, und der Tact geht geſchwinde. — Ferner rühren die Töne das Gemüth auch, in ſo ferne ſie rauſchend oder ſanft, rauh oder fein ſind, ohne ihre Ernſthaftigkeit oder Schärfe in Betrachtung zu ziehen. So ſind in der Aeoliſchen Tonleiter die Töne angenehm und gefällig, ob ſie gleich nicht in der Schärfe ſondern bloß in der Lautheit ſich verändern. Die Wirkung der gemeinen Trommel in Aufmunterung und Erhebung des Gemüths iſt ſehr ſtark; doch hat ſie keine Verſchiedenheit der Noten; ob gleich die Wirkung hier in der That ſehr von dem Verhältniß und dem Tact der Noten abhänget.

Die

Die Melodie besteht in einer angenehmen Folge der einzelen Töne. — Die Melodie, welche in einem Lande gefällt, gefällt nicht eben so in einem andern, ob es gleich gewisse allgemeine Grundsätze giebt, welche dieselbe durchgängig einrichten, und die Leiter in der Musik in allen Ländern einerley ist. — Die Harmonie besteht in der angenehmen Wirkung der in der Schärfe von einander unterschiedenen Töne, wenn sie zusammen vorgetragen werden; die allgemeinen Grundsätze derselben sind ebenfalls festgesetzt.

Ein Endzweck der Musik ist, Vergnügen zu verschaffen; allein ein weit edlerer und größerer ist, sich der Leidenschaften zu bemächtigen und das Herz zu rühren. In der ersten Betrachtung ist sie ein unschuldiger Zeitvertreib, der sehr geschickt ist, dem Gemüthe eine angenehme Erholung von den Ermüdungen des Studierens und der Geschäffte zu verschaffen. — In der andern Betrachtung ist sie eine der nützlichsten Künste des menschlichen Lebens.

Die Musik ist jederzeit unter den ungesitteten Nationen eine wichtigere Kunst gewesen als unter den gesitteten. Unter jenen finden wir sie stets mit der Poesie und dem Tanzen auf das genaueste verbunden, und es erhellet aus dem Zeugniß vieler alten a) Schriftsteller, daß die Musik, in der ursprünglichen Bedeutung des Worts, Melodie, Tanz und Gesang in sich begriffen. Durch diese Dinge haben beynahe alle barbarische Völker in dem Zeitalter und in jeder Himmelsgegend alle starke Gemüthsbewegungen ausgedrückt. Durch diese b) reizenden und mächtigen Künste begehen sie ihre öffentlichen Feyerlichkeiten; durch diese beklagen sie ihre geheimen und öffentlichen Unglücksfälle, den Tod der Freunde oder den Verlust der Krieger; durch diese vereiniget drücken sie ihre Freude bey ihren Heyrathen, Erndten, Jagden, Siegen, aus, rühmen die großen Thaten ihrer Götter und Helden; muntern einander auf, Kriege und tapfere Unternehmungen zu wagen, und Tod und Marter mit unerschütteter Standhaftigkeit zu erdulden.

In den allerersten Zeiten der griechischen Staaten wurden die ältesten Grundlehren derselben, ihre Vermahnungen und Gesetze, und so gar ihre Geschichte in Versen geschrieben, ihre gottesdienstlichen Gebräuche wurden mit Tanzen und Singen begleitet, und ihre ältesten Orakelsprüche wurden in Versen übergeben, und von dem Priester oder der Priesterinn der vermeynten Gottheit gesungen. So lange als daher die Musik in Verbindung mit der Poesie die ordentliche Sprache aller Hauptsätze der Religion, Moral und Staatskunst blieb, waren dieselben die natürlichen und eigentlichen Gegenstände der öffentlichen

a) Man sehe den Plato und den Athenäus. b) Brown.

Aufmerksamkeit und Hochachtung, und machten einen Haupt- und wesentlichen Theil in der Erziehung c) der Kinder aus. Daher sehen wir, wie die Musik unter den alten Griechen vor eine nothwendige Vollkommenheit gehalten, und warum die Unwissenheit in dieser Kunst als ein Hauptmangel angesehen worden. Daher geschahe es, daß Themistocles wegen seiner Unwissenheit in der Musik d) Vorwürfe hören mußte, und daß die vielen unerhörten Laster, welche in dem Lande Cynethe verübet wurden, von den benachbarten Staaten der Verabsäumung der e) Musik zugeschrieben wurden. Man schmälte in diesen Zeiten auch nicht ohne guten Grund auf diejenigen, welche Fremdlinge in dieser Kunst waren, indem diese Unwissenheit einen Hauptmangel in den drey großen Artikeln der Erziehung; der Religion, Moral und Staatskunst, in sich begriff.

f) Dieses war die große Beschäfftigung der alten Musik bey der Erziehung: sie war keine bloße Vollkommenheit in der Kunst zu spielen oder zu singen, wie man sich fast durchgängig eingebildet hat. Die meisten Schriftsteller sind hierinnen durch den Aristoteles irre gemacht worden, welcher von der Musik als von einer von der Poesie unterschiedenen Kunst spricht. Allein die Ursache hiervon war diese, daß zu den Zeiten des Aristoteles eine Trennung der Melodie und des Gesanges überhand genommen hatte. Jene behielt den Namen der Musik, und dieser ward Poesie genennet.

In den allerältesten Zeiten war der Character eines Barden ein überaus hoher und wichtiger Character, indem er gemeiniglich mit der Würde des Gesetzgebers und der obersten Magistratsperson verbunden war. Auch nachher, da man angefangen hatte, eine Trennung zu machen, blieb er eine Zeitlang der zweyte Charakter in dem gemeinen Wesen, und ein Beystand für die Obrigkeit in der Regierung des Volks. g)

Dieses war der wichtige und ehrwürdige Zustand der Musik, nicht nur in dem alten Griechenlande, sondern in den ersten Zeiten aller gesitteten Nationen in jedem Theile der Welt.

Bey allen celtischen Völkern, und vornehmlich in Großbritannien waren die Barden vor Alters in dem höchsten Range und Hochachtung. Der Character des Generals, des Poeten, und des Musicus waren im Fingal und Ossian h) vere-

c) Plutarchus von der Musik. d) Cicero. e) Athenäus, Polybius.
f) Man sehe den Plato von den Gesetzen.
g) Suidas von der lesbianischen Dichtkunst. Hesiodus.
h) Dieses war der Gesang des Fingals, an dem Tage seiner Freude. Seine tausend Barden beugten sich vorwärts von ihren Sitzen, um die Stimme des Königs zu hören. Sie war gleich der Musik der Harfe bey der kühlen Luft des Frühlings.

vereiniget. Das Glück der Waffen Eduards des ersten, ward durch die Gewalt der welschen Barden, deren Gesänge den hohen Geist der Freyheit und des Krieges redeten, so sehr aufgehalten, daß er den grausamen Befehl gab, dieselben zu tödten: eine Begebenheit, welche zu einer der vortrefflichsten und erhabensten Oden Anlaß gegeben hat, die jemals eine Sprache geliefert hat.

So wie die Einfalt und Reinigkeit der alten Sitten in Griechenland in Verfall kamen, so geschahe es auch, daß diese verschwisterten Künste, welche vorher die Dienerinnen der Tugend zu seyn pflegten, nach und nach so verunehret wurden, daß man sie zu den Absichten des Lasters oder doch eines bloßen Zeitvertreibs erniedrigte. Eine Verderbniß der Sitten verderbte diese Künste, welche, wenn sie einmal verderbt worden, Hauptwerkzeuge werden, die Zernichtung der Religion und Tugend vollkommen zu machen. Eben dieselbe Ursache, welche dieselben von ihrem ursprünglichen Nutzen entfernte, beförderte indessen doch die Verbesserung derselben, als besondere Künste betrachtet. Als man anfieng, die Musik, das Tanzen und die Poesie für bloße Dinge zum Vergnügen anzusehen, so ward ein höherer Grad der Vollkommenheit in denselben, und folglich auch ein eifrigerer Fleiß in einer jeden nothwendig. Dieses machte die Trennung derselben von einander vollkommen, und verursachte, daß sie gänzlich in die Hände solcher Leute kämen, die ihre ganze Lebenszeit auf den Bau derselben wendeten. Auf diese Weise geschahe es, daß der so große Character des Gesetzgebers, des Poeten, des Schauspielers und Musicus, welche vorher eine Person ausmachten, in verschiedene Aemter getheilet wurde, und die unwürdigen Absichten, zu welchen die Musik insonderheit das Schicksal hatte, angewendet zu werden, machten, daß i) einige Geschicklichkeit in derselben einer Person von hohem Range und Character unanständig wurde.

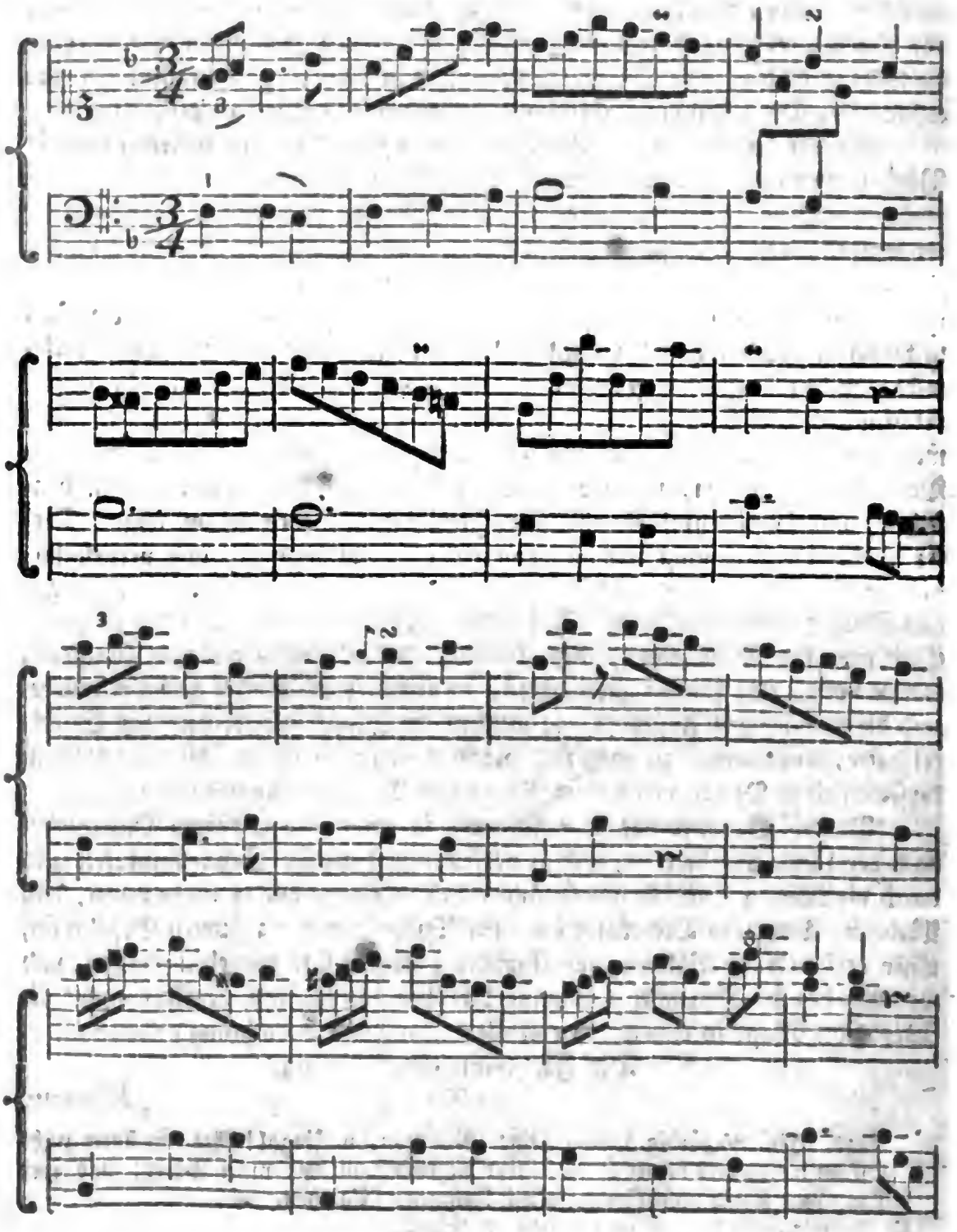
Doctor **Brown** hat diese Materie in einer sehr gelehrten Dissertation nach der Länge abgehandelt, und in derselben mit großer Scharfsinnigkeit und durch die klärsten Schlüsse aus Erfahrungen gezeiget, wie es zugegangen, daß Melodie, Tanz und Dichtkunst bey dem Wachsthum der gesitteten Gesellschaft, unter verschiedenen Völkern, von einander getrennet sind getrieben worden, und wodurch bey der gänzlichen Trennung derselben das Ansehen, der Nutzen und die Würde der Musik in eine allgemeine Verderbniß und Verachtung gekommen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

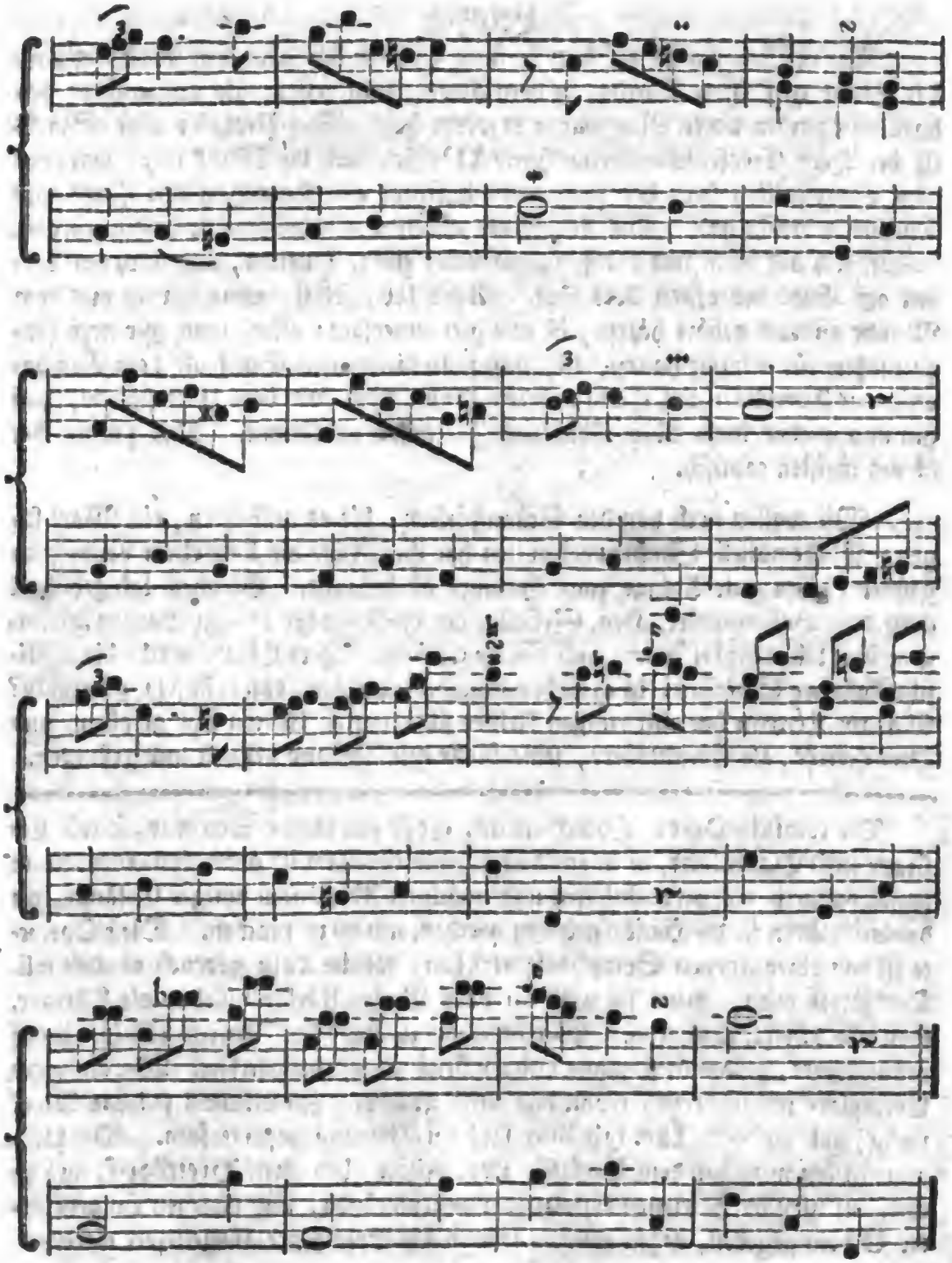
lings. Liebenswürdig waren deine Gedanken, o Fingal! Warum hatte nicht Ossian die Stärke deiner Seele! Aber du stehest alleine, mein Vater; und wer kann dem König von Morven gleich kommen. Carthon.

i) Aristoteles Polit. Plutarch von der Musik.

Minuetto di N.



Digitized by Google



Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig.

Am 18 May wurde auf dem hiesigen Theater das neue comische Singspiel: die Liebe auf dem Lande, in drey Acten, zum erstenmale aufgeführt; den darauf folgenden 20ten May wurde es wiederholt. Der Verfasser dieses Stücks ist der Herr Creyß-Steuereinnehmer Weiße, und die Musik rührt von eben dem Componisten her, der vorher den Lisuart und Lottchen am Hofe aufs Theater gebracht hat. Die Anzahl der Stücken, die darinne gesungen werden, beläuft sich auf neun und dreyßig, worunter einige Duetten, und auch ein Terzett am Ende des ersten Acts sind. Alles Lob, selbst, wenn wir es aus dem Munde anderer gehört hätten, ist uns hier untersagt: alles, was wir noch hinzuzusetzen für erlaubt halten, ist, daß man dieses neue Stück als dem Compagnion zu Lottchen am Hofe ansehen kann; doch mit dem Unterschiede, daß hin und wieder mehr Rührendes und Zärtliches vorkommt. Der zweyte Act ist am meisten comisch.

Wir wollen noch von den Schauspielern, die es aufführen, ein Wort sagen: Mademoiselle Steinbrecherinn hat ihre Rolle als Lieschen vortrefflich gespielt; ihre gute Anlage zum Gesange ist bekannt. Gleiches Lob gebühret auch dem Balletmeister, Hrn. Schulz, der die Rolle des jungen Bauern mit ungemeiner Lebhaftigkeit macht, und den Tenor singt. Herr Löwe macht die comische Rolle des Schösers: ist es wohl nöthig hinzuzusetzen, daß er sie sehr gut macht? Madam Löwin hat mit einigen kleinen scherzhaften Liedern sehr gefallen, und Herr Henke, als Gerichtsherr, seine Rolle mit Anstand gespielt und gesungen.

Die comische Oper: Lottchen am Hofe soll diesen Sommer, so wie Lisuart und Darioletre, in einem Auszuge für das Clavier gedruckt werden. Man hoffet dadurch die verunstalteten und unächten Abschriften einiger Gesänge, die den Liebhabern in die Hände gegeben werden, unnütz zu machen. Diese Operette ist mit einer eigenen Symphonie versehen, welche dazu gedruckt werden soll. Der Preiß wird, wenn sie auch ein paar Bogen stärker würde, als Lisuart, ebenfalls 1 Rthl. 12 gl. seyn. Wer indeß bis zu Ende des Junius 1 Rthl. darauf pränumerirt, bekommt sie ohne weitern Nachschuß, ausgeliefert. Wer auf zehn Exemplare pränumerirt, erhält das eilfte gratis. Zu Michael soll das Werk fertig, und auf dem Titel mit einer saubern Vignette gezieret seyn. Die Pränumeration wird bey dem Verfasser Hrn. Hiller, bey Hrn. Breitkopf, ingleichen auf hiesiger Zeitungsexpedition angenommen, und dagegen ein gedruckter Schein gegeben, gegen welchen sodann die Exemplare ausgeliefert werden.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Acht und vierzigstes Stück.

Leipzig den 30ten May 1768.

Fortsetzung:
Ueber die Musik, ihre Gewalt, Grundsätze, Endzweck u. s. w. aus dem in England herausgekommenen Tractate: Vergleichung des Zustandes und der Kräfte des Menschen, mit dem Zustande und den Kräften der Thiere.

Die Früchte der Beredsamkeit hangen größtentheils von der Musik ab. Wir nehmen hier die Musik in der weiten und eigentlichen Bedeutung des Worts, für die Kunst, das Gemüth durch die Gewalt der Töne auf verschiedene Art zu rühren. In diesem Verstande sind alle Menschen mehr oder weniger Richter davon, ohne auf die Genauigkeit des Ohrs zu sehen. Ein jeder Mensch empfindet den Unterschied zwischen einer angenehmen und lieblichen, und zwischen einer rauhen und widerwärtigen Stimme.

Ein jeder angenehmer Redner, außer der Annehmlichkeit seiner Töne, steigt und fällt mit seiner Stimme in genauen musikalischen Zwischenräumen, und seine Rede ist daher eben so fähig in Noten gesetzet zu werden, als ein jedes Gedicht. Allein so musikalisch als eine Stimme auch immer seyn kann, so mißfället sie doch, wenn die Zwischenräume, die dieselbe gebraucht, immer einförmig und eben dieselben sind, indem das Ohr durch die beständige Wiederholung der nämlichen Töne, so angenehm sie auch an sich selbst sind, ermüdet

wird; und wenn wir auf die Sache aufmerksam sind, so werden wir um einer andern Ursache willen mißvergnügt, zu hören, daß die nämlichen musikalischen Stellen gebraucht werden, Empfindungen von höchst verschiedener und entgegen gesetzter Beschaffenheit auszudrücken und zu erregen, da doch die eine immer abwechseln und der andern gemäß seyn sollte. Hierdurch ist dasjenige mit Recht lächerlich gemacht worden, was man eine Rede absingen nennet, obgleich das, was wirklich beleidigend ist, entweder die Ungeschicklichkeit des Gesanges oder der verdrießliche Mangel der Abwechselung desselben ist.

Wenn wir die Wirkungen, welche die Beredsamkeit in allen Zeitaltern hervorgebracht hat, untersuchen, so müssen wir dieselben größtentheils der Gewalt der Töne zuschreiben. Wir geben zu, daß Ausarbeitung, Handlung, Ausdruck der Miene, und einige andere Umstände das ihrige beytragen, obgleich bey weiten nicht so viel. — Der rührendste Aufsatz kann auf eine solche Art vorgetragen werden, daß er nicht die geringste Kraft hat. Es giebt Reden, welche sich der Gemüther der größten Männer bemächtiget, und das Schicksal von Nationen bestimmt haben, und im Cabinet hat man sie mit Verdruß und Mißfallen gelesen.

Da man auf die rechte Anwendung der Stimme zu den Absichten der Beredsamkeit wenig aufmerksam gewesen ist: so ist es geschehen, daß man dieselbe für eine Kunst gehalten, welche durch keine Regeln zu erreichen sey, und gänzlich von dem natürlichen Geschmack und Genie abhange. Es ist wahr, einigermaßen hat dieses seine Richtigkeit; indessen aber ist sie doch weit fähiger, in Regeln gebracht und gelehret zu werden, als man gemeiniglich glaubet. Ehe die Philosophie die Begriffe und Grundsätze, auf welchen eine Kunst beruhet, festsetzet, und in Ordnung bringt, ist es kein Wunder, daß dieselbe schwer zu erreichen ist. Selbst die Sprache, in welcher sie soll gelehret werden, muß erst ihre Gestalt erhalten, und es vergeht eine lange Zeit, ehe diese Sprache anfängt verstanden und angenommen zu werden. — Wir haben ein merkwürdiges Beyspiel hiervon an dem musikalischen Ausdruck, und der Aufführung eines musikalischen Stückes mit Geschmack und Schicklichkeit. Man empfand es, daß eben dieselbe Musik, wenn sie von verschiedenen Meistern vorgetragen wurde, sehr verschiedene Wirkungen hatte; doch spielten sie alle einerley Noten, und gleich gut in der Stimmung und im Tact. Allein es war doch immer noch etwas unbekanntes da, welches derselben in der einen Hand Bedeutung und Ausdruck gab, indessen daß sie in der andern matt und abgeschmackt war. Man war zufrieden, dieses so zu erklären, daß man einen Unterschied unter dem

dem Spielen mit Geschmack, und unter dem Spielen ohne Geschmack machte: und diesen hielt man für ein bloßes Geschenk der Natur. — Geminiani, welcher sowohl ein Componist als ein Spieler vom höchsten Range war, war der erste, welcher darauf dachte, die Kunst die Violine mit Geschmack zu spielen, in Regeln zu bringen. Er war deswegen genöthiget, einen großen Zusatz zu der musikalischen Sprache und Characteren zu machen. Der Entwurf wurde mit großer Scharfsinnigkeit ausgeführet; doch ist er kaum von einigen practischen Musicis befolget worden, ausgenommen von dem Herrn Avison.

Die Musik muß gleich der Beredsamkeit die Absicht haben, eine gewisse Wirkung bey den Zuhörern hervorzubringen. Bringt sie diese Wirkung hervor, so ist die Musik gut; geschiehet dieses aber nicht, so ist sie schlecht. — Von keiner Musik kann man sagen, daß sie an sich selbst gut oder schlecht sey; sie kann nur vergleichungsweise so genennet werden. Ein jedes Land hat eine Melodie, die ihm eigen ist, die verschiedenen Leidenschaften auszudrücken. Ein Componist muß eine besondere Aufmerksamkeit hierauf wenden, wenn er willens ist zu rühren. — So hat man in Schottland eine muntere Musik, welche vollkommen geschickt ist, jenen fröhlichen Muth zu erregen, der mit dem Tanzen übereinstimmet, und eine klagende, welche jene Zärtlichkeit und gefallende Melancholie, die den Kummer in der Liebe begleiten, besonders ausdrücket; beyde sind in ihrer Art Originale, und von allen andern in Europa unterschieden. a) Es liegt nichts daran, woher diese Musik ihren Ursprung erhalten; ob sie einfach oder zusammengesetzt, den Vorschriften einer regelmäßigen Setzkunst gemäß, oder denselben zuwider sey; so lange sie ihre

a) Es ist in den Schottischen Arien eine Einfalt, Zärtlichkeit und eine rührende Art des Ausdrucks, welche gemacht haben, daß dieselben von Leuten vom ächten Geschmack in der Musik allezeit sind bewundert worden. Es ist eine gemeine Meynung, daß viele derselben von David Rizzio gesetzt worden wären. Allein es scheint dieses sehr unwahrscheinlich zu seyn. Es ist in dem Styl der Schottischen Melodie etwas besonders, welches die Ausländer, und so gar einige große Musikverständige, welche sich lange in Schottland aufgehalten, öfters versucht haben nachzuahmen, aber niemals glücklich. Es ist daher nicht wahrscheinlich, daß ein Fremder, welcher nur drey oder vier Jahre in Schottland war, den Geschmack der National-Musik so vollkommen sollte erlanget haben, daß er Arien hätte setzen können, welche genaue Kunstrichter von denenjenigen nicht sollten unterscheiden können, von denen man gewiß weis, daß sie viel älter sind als des Rizzio seine. Die Tradition von dieser Sache ist sehr zweifelhaft, und man hat keinen Schatten von Beweis, um irgend eine besondere Schottische Arie dem Rizzio

vorhabende Wirkung in einem höheren Grade erreicht, als irgend eine andere, so lange bleibt sie auch eine vorzügliche Musik; und so lange als ein Mensch diese Wirkung empfindet, so lange bleibt es eine Beleidigung seines Geschmacks und seiner Vernunft, wo nicht seiner Aufrichtigkeit, dieselbe zu verachten.

Diejenigen, welche viel Zeit auf die Musik wenden, erlangen außer ihrem National-Geschmack neue Empfindungen, und finden in der unendlichen Mannichfaltigkeit, deren die Melodie und Harmonie fähig sind, neue Quellen des Vergnügens, die ihnen vorher unbekannt waren. Allein der feinste natürliche Geschmack vereiniget sich niemals mit einem neuen, bis das Ohr lange an denselben gewöhnet worden, und endlich erlanget er doch nur selten dasjenige Feuer und Gefühl, welches sich bey denen findet, deren National-Geschmack er ist.

Die allgemeine Bewunderung, die man der ausländischen Musik in Britannien schuldig zu seyn glaubet, ist eine verächtliche Sache der Nachäffung. In Italien sehen wir die Einheimischen in der Oper von aller der Mannichfaltigkeit des Vergnügens und der Leidenschaft entzückt, welche der Componist erregen wollte. In England wird eben dieselbe Oper mit der größten Nachläßigkeit und Schläfrigkeit angesehen. Sie kann in diesem Auditorium keine Leidenschaft erregen, weil man die Sprache nicht versteht, in der sie geschrieben ist. Sie hat für dasselbe so wenig Bedeutung, als ein Stück der Instrumental-Musik. Das Ohr kann einige Augenblicke durch die Melodie einer Arie vergnüget werden; allein dieses ist die allergeringste Wirkung der Musik. Unter denen sehr wenigen, welche die Sprache verstehen, und mit Vergnügen und Geschmack die italiänische Musik anhören, scheinet die Aufführung des dramatischen Theiles so lächerlich zu seyn, daß sie nichts von demjenigen Feuer der Leidenschaft, der vereinigten Wirkung der Musik und der Poesie, fühlen können, welches durch die künstliche Verwickelung und Entfaltung einer dramatischen

zio zuschreiben zu können. Wenn er etwas gesetzt hätte, als er in Schottland war, so ist es überaus wahrscheinlich, es würde etwas von dem Genie derjenigen Melodie erhalten haben, an welche er gewöhnt worden war; Allein der Styl der Schottischen und Italiänischen Arien aus den Zeiten des Rizzio haben nicht die geringste Aehnlichkeit mit einander. Er kann vielleicht einige der Schottischen Arien in eine regelmäßigere Gestalt umgeschmolzen haben; allein wenn er es that, so war es vermuthlich keine wirkliche Verbesserung. Die wildesten derselben, welche allen Regeln des neuen Contrapunkts Trotz bieten, sind durchgängig die stärksten und rührendsten.

Digitized by Google

tischen Geschichte nach und nach entzündet werden kann. b) — Indessen aber hat doch die Eitelkeit über das wahre Gefühl des Vergnügens so sehr die Oberhand, daß die italiänische Oper in England von Standespersonen mehr besucht wird, als alle andere Ergötzlichkeiten; und um dem Vorwurfe zu entgehen, als habe man keinen Geschmack, so verdammet man sich wöchentlich zu einigen Stunden der mühsamsten Aufmerksamkeit auf dieselbe, und zu Unterredungen von derselben voller Entzückungen, die das Herz niemals fühlte.

Einfalt in der Melodie ist bey aller Musik, welche das Herz erreichen oder auch nur das Ohr sehr vergnügen soll, etwas sehr nothwendiges. — Die Wirkung muß hier in einem Augenblick, oder aber gar nicht hervorgebracht werden. Das Stück muß daher ungezwungen und leicht gesetzt seyn, und es sollte nicht eine einzige Note oder Annehmlichkeit in demselben angebracht werden, die auf den vorhabenden Endzweck keine Beziehung hat. — Wenn die Einfalt der Melodie so nöthig ist, wo die Bewegung der Leidenschaft die Absicht ist, so muß die Einfalt der Harmonie noch weit nöthiger seyn. Einige der zärtlichsten Accorde der pathetischen Musik leiden gar nichts von Accompagnement.

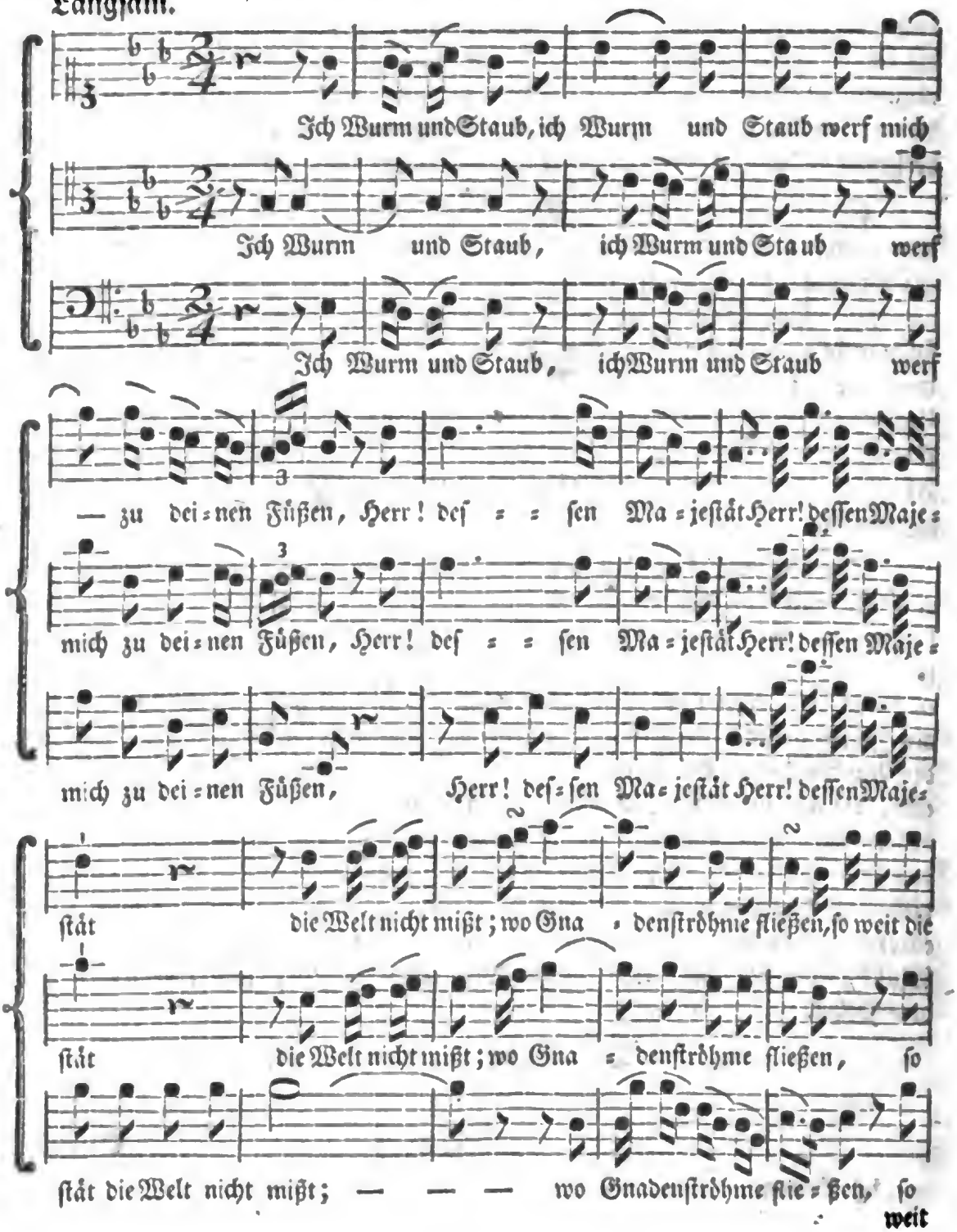
Die alte Musik machte in der That einen weit größeren und allgemeineren Eindruck als die neuere, ob man gleich dafür hält, daß die Nachrichten davon überaus übertrieben sind. Doch war die Musikwissenschaft bey den Alten in einem sehr niedrigen Zustande. Sie wußten nichts von der Harmonie, und alle Stimmen und Instrumente giengen in einem Tone im Concert; und die Instrumente, deren sie sich bedienten, scheinen in Ansehung des Umfangs, des Ausdrucks und der Abwechselung weit schlechter gewesen zu seyn als diejenigen, die wir besitzen. Allein eben diese Mängel konnten ihre Musik nachdrücklicher und mächtiger machen. Die einzige Absicht der Componisten war, das Herz und die Leidenschaften zu rühren. Eine geschickte Melodie war zu diesem Endzweck hinreichend, und konnte von jedermann leicht verstanden und empfunden werden. Es gab unter denselben nicht zwey verschiedene Arten der Musik, wie bey uns, eine für die Kunstverständigen, und eine andere für den Pöbel.

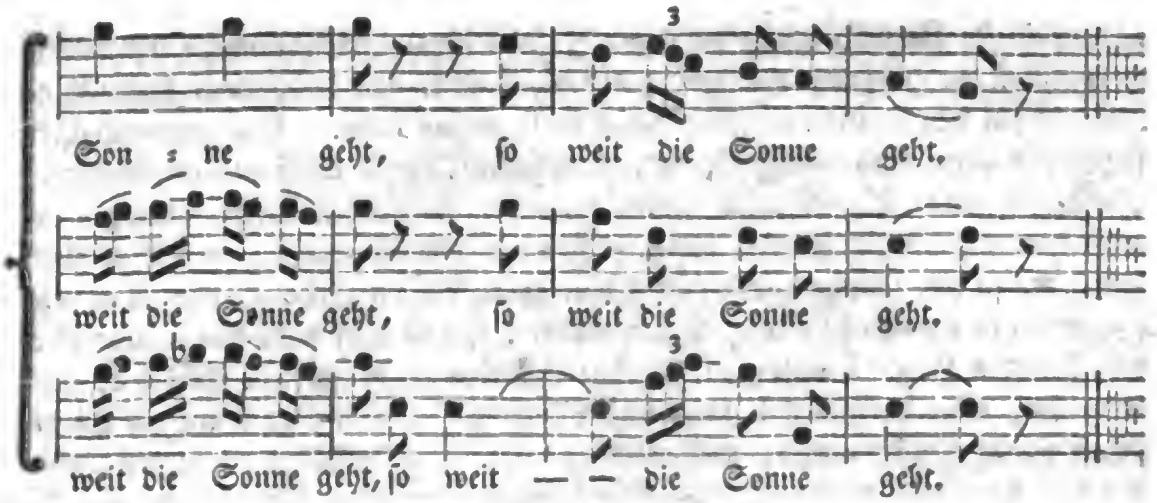
Die Fortsetzung folgt künftig.

b) Brown.

Geiſtliche Ode, von C. G. N**f*n.

Langſam.





Ich bin so kühn, vor deinen Thron zu treten,
Gott meine Zuversicht!
Erhöre mich, erhör mein gläubig Beten,
Verstoß mich Sünder nicht!

Ich bitte nicht die Schätze dieser Erden,
Des Reichthums Ueberfluß;
Laß mir so viel nach deiner Gnade werden,
So viel ich haben muß.

Ich bitte nicht, womit die Welt sich blähet,
Der Ehre schimmernd Gut;
Genügsamkeit, wenn nichts dem Wunsch entgehet,
In meinem Unglück Muth.

Ich bitte nicht, einst alt und grau zu sterben,
Des Saamens Frucht zu sehn;
Laß durch den Tod mich Salems Wohnung erben,
Und seelig auferstehn.

Herr lehre mich der weisen Vorschrifft Willen,
Und schenke mir den Geist,
Der willig ist, die Pflichten zu erfüllen,
Die sie erfüllen heißt.

Und lasse mich mit dem erworbnen Gute
Der Nothdurft Kind erfreun;
Dem Ruf der Wahrheit treu, mit kühnem Muthe
Der Unschuld Retter seyn.

Leipzig.

Sei Sonate con variate repetizioni per il Clavicembalo, composte e dedicate all' Illustrissimo Signore *Cristiano Federico* del S. R. I. Conte *di Stolberg-Vernigeroda* etc. da *Giorgio Simone Loehlein* Opera II.

Der Beyfall, den die ersten sechs Sonaten erhielten, die unser fleißige und

und geschickte Herr Löhlein vor zwey Jahren heraus gab, hat ihn ermuntert, diese Arbeit fortzusetzen, und wir glauben, daß er den Liebhabern seiner Clavierarbeiten damit einen angenehmen Dienst gethan habe. Die gegenwärtigen sechs Sonaten sind ausgeführter, ernsthafter, und meistentheils schwerer, als die ersten; überall aber findet man den denkenden Componisten, der auf Ordnung und Richtigkeit siehet. Immer ein Verdienst, zumal zu einer Zeit, wo so viel Componisten nichts von dieser Schulfüchserey, wie sie es sehr hochweise zu nennen belieben, wissen wollen! Es ist aber nicht das einzige Verdienst unsers Herrn Löhleins: Er hat Erfindung; er schreibt Melodie, gute Melodie, ohne darüber ins Leere und Matte zu gerathen; er kennt die Eigenschaft seines Instruments, und weis das Brillante desselben zu nutzen, ohne dadurch unmelodisch zu werden. Die kleinen canonischen Nachahmungen, die er hin und wieder anbringt, sind immer am rechten Orte, und gefallen um so vielmehr, je ungesuchter sie sind.

Wenn man uns fragt, ob wir verbotene Quinten und Octaven entdeckt haben, so müssen wir gestehen, daß wir bey einem Manne, von dem sich so viel gutes sagen läßt, nicht darauf Achtung gegeben haben. Wir haben überhaupt alle geschwinden und langsamen Sätze so artig und schön gefunden, daß wir bey keinem etwas Erhebliches einzuwenden wüßten, es müßte denn etwan bey der Fantasie seyn, womit die vierte Sonate anfängt. Es scheinet uns dieser Satz den Begriff nicht zu erfüllen, den wir uns von einer Fantasie machen. Er ist mehr einem begleiteten Recitative ähnlich, und auch für dieses sind die Tonwendungen beynahe noch zu ordentlich. Wenn sich auch gegen die Anwendung des Recitativstyls in der Fantasie nichts einwenden ließe, so sollte er doch ein wenig sparsamer, mehr zum Ueberraschen, und gegen rauschende Sätze abzustechen, angewandt werden. Mit einem Arioso bisweilen unterbrochen, und bey einer ziemlich natürlichen Tonfolge, kommt immer nichts weiter heraus, als ein accompagnirtes Recitativ. Und ein Recitativ auf einem Instrumente gespielt, ist immer ein sehr frostiges Ding. Wenigstens hätten wir mehr kühne und unerwartete Wendungen der Harmonie allhier gewünscht; denn die Inganni, die enharmonische Modulirart sind der Fantasie eigen.

Uebrigens machen diese Sonaten ihrem Verfasser noch von einer andern Seite Ehre: Er hat sie selbst, und sehr sauber in Kupfer gestochen; sie sind außerdem auf schönes und starkes Papier abgedruckt. Dieses alles, und wenn man auf allen Seiten zwölf volle Zeilen siehet, machet, daß man den Preiß von 1 Rthl. 20 gl. nicht zu theuer finden wird.

Digitized by Google

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Neun und vierzigstes Stück.

Leipzig den 6ten Junii 1768.

Fortsetzung:
Ueber die Musik, ihre Gewalt, Grundsätze, Endzweck u. s. w.

a) Von der besondern Setzkunst der alten Musik ist uns zwar nichts bekannt; doch aber wissen wir, daß sie ganz einfach muß gewesen seyn; so wie Staatsmänner, Helden und Barden, die mit mehreren Dingen beschäfftiget waren, setzen, und so wie Leute von jedem Stande, Kinder und Alte, die mit mehreren Geschäfften des Lebens zu thun hatten, lernen und ausüben konnten. Auch wissen wir nichts von der besondern Bauart ihrer Instrumente; allein wir haben die größte Ursache zu glauben, daß sie äußerst einfach gewesen sind. Die Leyer hatte ursprünglich nur vier Saiten. b) Nachgehends wurden sie bis auf sieben vermehrt, welche Anzahl durch die spartanischen Gesetze bestimmet c) wurde, und Timotheus ward dafür, daß er noch vier Saiten hinzugethan, verwiesen. Allein von den Zwischenräumen, in welchen die Saiten der Leyer stiegen, wissen wir nichts gewisses. Diejenigen, welche die Verbesserung der Musik nur als eine besondere Wissenschaft betrachten, machen die spartanischen Gesetze über diese Sache sehr lächerlich; Allein diejenigen, welche dieselbe als eine Kunst betrachten, die aufs genaueste mit dem ganzen Bau der spartanischen Religion, Moral und Politik verbunden gewesen, werden dieselben mit ganz andern Augen ansehen, und gewahr werden, daß es nothwendig gewesen sey, die Musik in dem höchsten Grade der Einfalt zu erhalten. In der

a) Brown. b) Pausanias.

c) In Creta und Aegypten war ehemals die Musikkunst bestimmt und unveränderlich gemacht. Plato von den Gesetzen.

Digitized by Google

der That, als die Leyer in der Folge der Zeit vierzig Saiten erhielt; als die Musik anfieng eine aus vielen Theilen bestehende Kunst zu werden, von solchen Leuten für sich allein getrieben zu werden, welche ihre ganze Zeit auf die Verbesserung derselben wendeten, so war der edelste Endzweck derselben verlohren. Zu den Zeiten des Plutarch d) war sie zu einem bloßen Zeitvertreib des Theaters erniedriget. Einerley Ursachen haben einerley Wirkungen auch in neuern Zeiten gehabt. Je künstlicher die Musik geworden, und je mehr Schwierigkeiten in der Ausübung derselben entstanden sind, destomehr hat sie auch von ihrer Gewalt und Einfluß verlohren.

Es ist im vorhergehenden angemerket worden, daß die Macht der alten Melodie sehr von ihrer Verbindung mit der Poesie abgehangen habe. Es giebt noch andere Umstände, welche zu dieser Macht etwas beytragen konnten. Die verschiedenen Leidenschaften drücken sich natürlicher Weise durch verschiedene Töne aus; Allein dieser Ausdruck scheint einer beträchtlichen Erweiterung fähig zu seyn, und kann durch zeitige Verbindungen und Gewohnheit sehr verändert werden. Wenn besondere Töne und eine gewisse Art von Melodie jungen Gemüthern in einer gleichförmigen Verbindung mit gewissen Leidenschaften, die in einem Gesange ausgedrückt sind, eingepräget werden, so macht diese regelmäßige Verbindung diese Töne mit der Zeit zu einer Art von natürlicher und ausdrückender Sprache der Leidenschaften. e) Die Melodie muß daher gewissermaßen als eine relativische Sache angesehen werden, welche in den besonderen Vergesellschaftungen und Gewohnheiten der verschiedenen Völker gegründet, und durch die Gewohnheit, gleich der Sprache, mit ihren Empfindungen und Leidenschaften verknüpfet ist. Die Musik, an welche wir in unserer Jugend gewöhnet worden, hören wir gemeiniglich mit Vergnügen, denn sie erneuert das Andenken unserer unschuldigen und zufriedenen Tage. Ja bisweilen werden wir außerordentlich durch Arien gerührt, welche weder in unseren noch in anderer ihren Augen einen besondern Ausdruck zu haben scheinen. Die Ursache hiervon ist diese: wir haben diese Arien zu einer Zeit gehöret, da unsere Gemüther so tief von einer Leidenschaft durchdrungen waren, daß ein jeder Gegenstand, welcher sich zu derselben Zeit darbot, einen Anstrich dadurch erhielt: und obgleich die Leidenschaft und die Ursache derselben gänzlich vergessen sind; so erweckt doch ein Gegenstand, der einmal mit denenselben verbunden gewesen, diese Bewegung des Gemüths oft wieder, ob er gleich die erste Ursache derselben nicht wieder ins Gedächtniß rufen kann.

f) Eben

d) von der Musik. e) Brown.

t) Eben ſolche Verbindungen entſtehen auch aus dem, was gröſtentheils zufälliger Weiſe, verſchiedene Völker beſondern muſikaliſchen Inſtrumenten, als den Glocken, Trommeln, Trompeten und Orgeln, zugeeignet haben. Daher geſchieht es, daß dieſelben bey einigen Leuten Begriffe und Leidenſchaften erregen, die ſie bey andern nicht erregen. Kein Engländer kann kriegeriſche Gedanken mit dem Ton einer Sackpfeife verbinden.

Wir haben uns bemühet, einige von den Urſachen zu erklären, welche der alten Muſik ſo viel Nachdruck gaben, und welche noch jetzt die Melodie eines jeden Landes ſeinen Einwohnern angenehm machen. Vielleicht würde, um der oben angeführten Urſachen willen, wenn wir die Muſik wieder erlangen ſollten, die ehemals in den erſten Zeiten der griechiſchen Staaten ſo viel Gewalt hatte, dieſelbe keine ſo groſſen Reize für die heutigen Ohren haben, als einige groſſe Bewunderer des Alterthums ſich einbilden. Die Inſtrumentalmuſik ohne Tanz und Geſang, iſt in der That niemals in Anſehen geweſen, bis in den ſpäteren Zeiten des Alterthums, da eine allgemeine Trennung dieſer Künſte überhand nahm. g) Plato nennet die Inſtrumentalmuſik eine nichtsbedeutende Sache, und einen Mißbrauch der Melodie.

Es giebt noch eine andere Urſache, welche wahrſcheinlicher Weiſe behülflich war, die alte Muſik in ihrem Ausdruck ſtärker zu machen. h) In dem erſten Alter des geſellſchaftlichen Lebens ſind die Empfindungen und Leidenſchaften der Menſchen ſtark, indem ſie noch nicht verheelet und zurückgehalten worden: Ihre Einbildung iſt feurig und wollüſtig, weil ſie noch keinen Zwang gelitten. Dieſes macht ſie zu jenem Enthuſiaſmus geſchickt, der der Poeſie und Muſik ſo günſtig iſt. Die Früchte des Genies bey einem ſolchen Volke können oft die rührendſte Hoheit und Einfalt des Styls beſitzen, ob ſie gleich in Anſehung der Zierlichkeit und Regelmäßigkeit ſehr mangelhaft ſind. Und man muß anmerken, daß dieſe letzteren Eigenſchaften auf eine vorzüglichere Art in einigen andern ſchönen Künſten erforderlich ſind, als in der Art von Muſik, welche die Abſicht hat die Leidenſchaften in Bewegung zu ſetzen; als in welcher zu viele Auszierungen allezeit Schaden thun, und anſtatt die erwünſche Wirkung zu befördern, vielmehr darzu dienen, dieſelbe zu unterdrücken. i) Auch die

f) Brown. g) Von den Geſetzen.

h) Dieſe Sache iſt mit groſſer Genauigkeit und Scharfſinnigkeit abgehandelt worden von D. Blair, in ſeiner vortrefflichen Diſſertation über die Gedichte des Oſſian.

i) Einfalt und Kürze ſind die ſteten Kennzeichen des Styls eines erhabenen Schriftſtellers. Er begnügt ſich mit der Majeſtät ſeiner Empfindungen, und nicht mit dem Pomp ſeiner Ausdrücke. Das groſſe Geheimniß erhaben zu ſeyn, iſt, groſſe

Dinge

Stille des Landlebens, und die Mannichfaltigkeit der Bilder, womit daſſelbe die Einbildungskraft anfüllet, haben einen eben ſo nützlichen Einfluß auf das Genie als auf die Beſchaffenheit des Herzens. Das Land, und vornehmlich die Hirten-Gegenden, ſind der Lieblings-Aufenthalt der Poeſie und Muſik.

Die Einführung der Harmonie öfnete in der Muſik eine neue Welt. Sie machte Hoffnung, diejenige Abwechſelung zu verſchaffen, welche die Melodie allein niemals geben konnte, und der Melodie gleichfalls einen neuen Reiz und Nachdruck zu ertheilen. Unglücklicher Weiſe waren die erſten Componiſten in das Studium der Harmonie, von welchem man gar bald ſahe, daß es eine Wiſſenſchaft von großem Umfang und Schwierigkeit ſey, ſo vertieft, daß dieſe Hauptendzwecke deſſelben vergeſſen wurden. Sie waren ſtolz auf eine mit großem Fleiß ausgearbeitete Zuſammenſetzung der Theile, welche auf eine erſtaunliche Weiſe vervielfältiget wurden. — In der That ward dieſe Kunſt des Contrapunkts und vielfacher Harmonie, welche von dem Guido in dem eilften Jahrhunderte erfunden worden, zu dem höchſten Grade ihrer Vollkommenheit von Paläſtrini gebracht, der zu den Zeiten Leo des Zehnten lebte. Allein dieſe Art von Muſik konnten nur diejenigen wenigen verſtehen, welche dieſelbe zu ihrer beſondern Beſchäfftigung gemacht hatten. Einem jeden andern war ſie ein verwirrtes Kauderwälſch von Tönen ohne Abſicht und Verſtand. Die ſehr wenigen, welche dieſelbe verſtunden, ſahen einen offenbaren Fehler in der Arie oder Melodie, beſonders wenn die Stimmen ſo geſetzt waren, daß ſie in genauen Fugen oder Canons giengen, als womit die Arie größtentheils ſich nicht verträgt. — Außer dem wahren Mangel der Melodie in dieſen Stücken, foderten ſie auch, daß man beſtändig aufmerkſam ſeyn ſollte, dem Thema der Muſik nachzugehen, indem es abwechſelnd durch die verſchiedenen Stimmen durchgeführet wurde; eine Aufmerkſamkeit, welche ſich mit dem, was dem Ohr gefällt, und noch mehr mit dem, was die Leidenſchaften rühret, nicht verträgt.

Wo

Dinge in wenigen und ungekünſtelten Ausdrücken zu ſagen: Denn eine jede überflüßige Verzierung erniedriget eine hohe Idee. Das Gemüth erhebt ſich und ſchwillt auf, wenn eine erhabene Beſchreibung oder ein erhabner Gedanke demſelben in ihrer natürlichen Geſtalt dargeleget werden. Allein kaum macht der Dichter einen Verſuch, dieſen Gedanken, dieſe Beſchreibung auszubreiten, und um und um mit ſchimmernden Zierrathen zu bekleiden, ſo fängt das Herz an, von ſeiner hohen Erhebung nieder zu ſinken; die Hitze iſt vorbey; das Schöne kann übrig bleiben; aber das Erhabene iſt verlohren. Dr. Blairs kritiſche Abhandlung über die Gedichte des Oſſian.

Die Anwendung dieſer ſcharfſinnigen Bemerkungen auf die Muſik iſt zu leicht, als daß irgend eine Erläuterung derſelben nöthig wäre.

Digitized by Google

Wo dieſes der Endzweck iſt, da muß das Gemüth frey ſeyn, muß keine Kunſt ſehen, und keine Ausführung bewundern; ſondern es muß offen und dem Eindruck bloß geſtellt ſeyn.

Die Kunſt der Fugen in der Vocal-Muſik ſcheint ſich beſonders ſchlecht zu Erregung der Leidenſchaften zu ſchicken. Wenn eine jede der vier Stimmen eine verſchiedene Empfindung, und eine verſchiedene muſikaliſche Stelle zu gleicher Zeit ausdrückt, ſo kann der Zuhörer wahrſcheinlicher Weiſe weder auf alle Achtung geben, noch von allen gerühret werden. — Es iſt dieſes ein Styl der Setzkunſt, in welchem eine Perſon, ohne den geringſten Geſchmack oder Genie durch die bloße Macht des Fleißes zu großer Vollkommenheit gelangen kann: Allein ohne einen ſehr großen Theil von jenen, um den Hauptmelodien oder Thematen Geiſt und Bedeutung zu geben, werden ſolche Stücken allezeit trocken und unrührend ſeyn. Die Catches ſind zwar eine Art der Fugen, und erwecken überaus viele Luſt und Vergnügen; Allein das Vergnügen ſo wir bey denenſelben haben, entſteht weder von der Melodie ſelbſt, noch von einem beſondern Ausdruck der Sache. Es entſtehet hauptſächlich von der kurzweiligen und unerwarteten Zuſammenſammlung der Worte, von den verſchiedenen Stimmen und von dem Geiſt und der Laune, womit ſie geſungen werden.

Außer den Einwendungen, welche aller vielſtimmigen Muſik entgegen ſind, inſoferne man ihre Compoſition betrachtet, giebt es auch noch andere, welche aus der großen Schwierigkeit der Ausführung derſelben entſtehen. Es iſt nicht leicht, eine Anzahl Inſtrumente, die zuſammenſpielen, in der Harmonie zu erhalten. Die Saiten-Inſtrumente fallen, indeſſen daß die blaſenden Inſtrumente in ihrem Tone natürlicher Weiſe während des Spielens ſteigen. Es iſt auch nicht genug, daß alle Spieler in der genaueſten Stimmung und Takt ſpielen. Sie müſſen alle den Styl und die Abſicht der Compoſition verſtehen, und geſchickt ſeyn die Antworten in der Fuge mit gehörigem Geiſt zu machen. Ein jeder muß verſtehen, wie er das Thema mit gehörigem Ausdruck durchführen ſoll, wenn er die Hauptſtimme hat; und wenn er begleiten ſoll, muß er wiſſen, wie er ſein Accompagnement auf eine ſolche Art in Acht nehmen muß, um dem Hauptthema mehreren Nachdruck zu geben. Allein am merkwürdigſten zeigen ſich der muſikaliſche Geſchmack und die Beurtheilung in der geſchickten Begleitung der Vocal-Muſik, beſonders mit dem Generalbaß. Wenn dieſer nicht mit der ſtrengſten Aufmerkſamkeit den abgezielten Ausdruck des Geſanges zu erhöhen geſpielet wird, ſo verdirbt er denſelben gänzlich, wie es öfters geſchiehet, wenn man in volle Accorde fällt, wo eine einzele Note hätte ſollen angeſchlagen werden, oder wo vielleicht das Accompagnement gänzlich hätte ſchweigen ſollen.

Digitized by Google

Dieſes ſind Schwierigkeiten, von welchen wenige Spieler einen Begriff haben, und noch wenigere ſind geſchickt, ſie zu beſiegen. Die meiſten glauben, ſie thun alles, was ſie thun ſollen, wenn ſie nur rein und taktmäßig ſpielen, und oft ſind ſie ſo eitel, daß ſie ihre Stimme oder ihr Inſtrument vor den übrigen hören laſſen, ohne ſich um die Abſicht des Componiſten zu bekümmern.

Es iſt ſeit einigen Jahrrn ſehr Mode geweſen, bloß die Melodie in den muſikaliſchen Compoſitionen zu ſchätzen, und die vollkommenen und regelmäßigen Werke der Harmonie ſind verabſäumet worden, indem man ſie vor kalt und geiſtlos gehalten hat. Dieſe Veränderung iſt durch diejenigen Componiſten eingeführet worden, welche unglücklicher Weiſe ſelbſt große Spieler waren. Dieſe Leute hatten in den alten Compoſitionen keine Gelegenheit, die Geſchicklichkeit ihres Spielens zu zeigen, indem die wilden ausſchweifenden Phantaſien, denen ſie nachhiengen, um dieſelbe zu zeigen, der Harmonie durchaus zuwider waren. Sie führten daher Solos von ihrer eigenen Compoſition oder Concerte ein, welche wegen der Leerheit und Magerheit der Stimmen in keinen andern Betracht können gezogen werden, als Solos. — Es iſt ſchwer, den Styl der meiſten Stücke zu characteriſiren. In der That haben ſie gar keinen Character oder Verſtand. Die Verfaſſer derſelben ſind wenig bekümmert, was vor ein Thema ſie wählen, denn ihre einzige Abſicht iſt, das Erſtaunen und die Bewunderung ihrer Zuhörer zu erregen. Dieſes thun ſie durch die unnatürlichſten und wildeſten Ausſchweifungen, welche nicht die entfernteſte Abſicht haben, das Ohr zu vergnügen, oder das Herz zu rühren. In vielen Stellen beleidigen ſie das Ohr, wenn ſie auch von den beſten Händen geſpielet werden, und in andern ſind ſie völlig unausſtehlich. Dieſen Compoſitionen fehlet daher das Verdienſt, welches die volle Harmonie beſitzt, und es mangelt ihnen diejenige Einfalt, derjenige Geiſt und der Nachdruck, welche allein die Melodie empfehlen können.

Gegenwärtig iſt es Mode, einen neuen Styl der Compoſition zu bewundern, der ſeit kurzen in Deutſchland bearbeitet worden, und den Corelli zu verachten, als einen, dem Geiſt und Abwechſelung fehle. Die Wahrheit zu ſagen, Corellis Styl und dieſer wollen ſich nicht vergleichen laſſen. Die Vortrefflichkeit des Corelli iſt eine ungeſchmünkte Einfalt in der Compoſition und eine volle, prächtige und angenehme Harmonie. Jener gefällt durch ſein Feuer und wilden Ueberfluß, welche in einem Concert eine angenehme Abwechſelung machen, aber von der Schönheit und dem pathetiſchen Ausdruck der Muſik zu wenig beſitzen, als daß ſie lange der allgemeine Geſchmack bleiben könnten. Das große Verdienſt der Compoſitionen desjenigen Herrn, welcher dieſe Art

von Musik zuerst in diesem Lande eingeführet hat, und sein eigener lebhafter Vortrag derselben, hat zuerst das Ohr des Publicums verführet. Sie sind in der That unendlich vorzüglicher als irgend eine von der Art, die wir schon gehöret haben; allein er giebt durch die Zärtlichkeit der Arien in langsamen Takten ein Genie zu erkennen, welches in einem weit erhabenen Styl der Musik zu glänzen geschickt ist.

Obgleich die Musik, wenn man sie in ihrer nützlichen Anwendung zum Vergnügen des Ohres und zu Erregung der Leidenschaften der meisten Menschen betrachtet, die äußerste Einfalt erfodert, so läßt sie doch, wenn man sie als eine Kunst ansiehet, die fähig ist, denen wenigen, welche aus einem stärkeren natürlichen Geschmack einen Theil ihres Lebens und Fleißes dem Bau derselben widmen, ein daurendes und mannichfaltiges Vergnügen zu machen, beydes zu, und fordert auch Mannichfaltigkeit und so gar einen Grad von Ueberfluß. — Nicht nur das Ohr wird zärtlicher durch den Fleiß, sondern auch der musikalische Geschmack.

Wenn das Ohr mit vielerley Melodien bekannt wird, so fängt es nach und nach an, außer denen, welche national sind, auch an andern Geschmack zu finden. Eine National-Melodie kann nur für einige wenige Gemüthsbewegungen Ausdrücke haben. Ein verbesserter und erweiterter Geschmack nimmt mit leichter Mühe eine größere Mannichfaltigkeit von Ausdrücken zu diesen und andern Gemüthsbewegungen an, und lernet aus dem Innersten der Harmonie einige ausdrücken, die aller National-Musik unbekannt sind.

Wenn man sich viel mit der Musik zu thun macht, so ermüdet die Einfalt der Melodie das Ohr. Man fängt an eine Arie zu hören, die einem schon vorher bekannt war; man besinnt sich sogleich auf alles; und diese Zuvorkommung verhindert unser Vergnügen an derselben. Wir fordern daher den Beystand der Harmonie, welche, ohne der Melodie zu schaden, der Musik eine Abwechselung ertheilet, und bisweilen die Melodie nachdrücklicher macht. — Die Gewohnheit setzt uns in den Stand, dem Thema eines vollen Concerts, so wie es durch die verschiedenen Sätze durchgeführet wird, nachzugehen, indessen daß dasselbe für ein gemeines Ohr ein nichtsbedeutendes Gemische von Tönen ist. Außer dem Vergnügen, welches das Ohr hier von der Musik erhält, giebt es ein anderes, welches aus der Wahrnehmung der Erfindung und der Scharfsinnigkeit des Componisten entstehet. — Dieses Vergnügen ist, man muß es gestehen, nicht von derjenigen lebhaften Art, dergleichen nur eine simple Musik verschaffet; allein es ist von einer mäßigern und ruhigern Art, welche von einer längern Dauer ist: Und man muß bedenken, daß alles dasjenige,

ge, was das Herz oder die Leidenschaften sehr empfindlich rühret, mit einer sehr klugen und sehr sparsamen Hand müsse gebraucht werden. — Die angenehmsten und vollesten Accorde müssen selten wiederholet werden; sonst ist Ueberfluß und Ekel der gewisse Erfolg. — Diejenigen, welche das menschliche Herz genau kennen, haben nicht nöthig, erinnert zu werden, daß diese Anmerkung nicht auf die Musik eingeschränkt sey.

Ueberhaupt können wir anmerken, daß das musikalische Genie in der Erfindung einer Melodie bestehe, die geschickt ist, eine erwünschte Wirkung in dem Gemüthe hervorzubringen. — Der musikalische Geschmack besteht in der Begleitung der Melodie mit Geist und Schönheit, so, daß diese einzige Wirkung in ihrer völligen Stärke hervorgebracht wird.

Die Beurtheilungskraft in der Musik zeigt sich in der Erfindung derjenigen harmonischen Begleitung der Melodie, welche derselben Mannichfaltigkeit ertheilet, ohne ihrer Einfalt zu schaden; in der Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen, und den geschickten Fortschreitungen von einer Tonart zu einer andern. — Der Geschmack eines Spielers besteht in der Kenntniß der Absicht des Componisten, und der Kunst dieselbe auf eine lebhafte und pathetische Art auszudrücken, ohne einige Absicht die Geschicklichkeit seines eigenen Vortrags zu zeigen.

Allein wenn auch alle diese Umstände der Composition und Aufführung in einer oder der andern Musik zusammenkommen sollten; so muß doch allezeit die Bewegung der Leidenschaften außen bleiben, wofern nicht der Verstand und die Absicht derselben dadurch bestimmt ist, daß sie der Empfindung und pathetischen Composition gemäß eingerichtet worden.

Die Musik zeigt ihre größte Gewalt, wenn sie eine Gehülfinn der Poesie ist: Daher kommt der große Vorzug der Vocalmusik vor der Instrumentalmusik: Die menschliche Stimme ist einer mehreren Genauigkeit und eines feineren musikalischen Ausdrucks fähig, als irgend ein Instrument; denn die Vollkommenheit eines Instruments hängt von seiner genauesten Uebereinstimmung mit derselben ab. Die Vocalmusik wird sehr durch die Sprache eingeschränkt, in der sie aufgeführt wird. Die Harmonie und Annehmlichkeit der griechischen und italiänischen Sprache giebt denselben große Vorzüge vor der Englischen u. Französischen, als welche rauh, unmusikalisch und voll Consonanten sind; und dieses verursachet unter andern Unbequemlichkeiten diese, daß das Sylbenmaaß beständig der Modulation k) aufgeopfert wird. Dieses ist eine große Ursache der schlechten Beschaffenheit und des Mangels der Abwechselung in der französischen Musik, welche man sich vergeblich bemühet durch ein studiertes und vielfaches Accompagnement zu verdecken und auszufüllen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

k) Rousseau.

Digitized by Google

Wöchentliche

Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Funfzigstes Stück.

Leipzig den 13ten Junii 1768.

Beschluß:
Ueber die Musik, ihre Gewalt, Grundsätze, Endzweck u. s. w.

Da die Vocal-Musik die erste und natürlichste Musik eines jeden Landes ist, so hat man Ursache, eine Analogie zwischen derselben und der Poesie des Landes anzunehmen, als nach welcher sie allezeit eingerichtet ist. — Von dem merkwürdigen Vorzuge der schottischen Arien vor den Englischen, kann man größtentheils die Ursache in diesem Grundsatze finden. Die schottischen Lieder sind simpel und zärtlich, und voll von Zügen der Natur und Leidenschaft. Eben so ist ihre Musik. Die meisten englischen Lieder sind voller gezwungenen und kindischen Gedanken. Sie sollen alle witzig seyn, und sind es auch zuweilen wirklich; allein die Musik hat keinen Ausdruck für den Witz, und die Musik ihrer Lieder ist daher schlecht und abgeschmackt, und von den Engländern selbst so wenig geachtet, daß sie in einer unaufhörlichen Veränderung ist, und niemals einen charakteristischen Styl hat. a)

Auf der andern Seite hat England viele vortreffliche Componisten in der Kirchenmusik gehabt. Ihre große Liebe zum Contrapunkt hat sie oft in ein unrechtes

a) D. Brown bemerkt sehr scharfsinnig, daß die meisten Länder, welche durch Colonien bevölkert worden, die nach einem gewissen Zeitpunkt der eingeführten gesitteten Lebensart, ihr Vaterland verlassen haben, keine eigene characteristische Musik besitzen; daß die Irrländer, Wälschen und Schotten eigentliche Einheimische sind, und dem zu Folge auch eine ihnen eigene Musik haben; daß hingegen die Engländer eine Vermischung von Ausländern und in spätern Zeiten errichteten Colonien sind, und also auch keine eigene Musik haben; und daß man die ursprüngliche englische Musik in Wallis aufsuchen müsse.

Digitized by Google

rechtes Geleis geführet; zu andernmalen aber haben sie sowohl Genie als Geschmack gezeiget. — Die Religion eröfnet in der That für das musikalische sowohl als poetische Genie, das weitläuftigste Feld; sie bietet die mannichfaltigen Dinge, welche die Musik ausdrücken kann, beynahe alle dar; das erhabene, das freudige, das muntere, das heitere, das andächtige, das klägliche, das kummervolle. Sie erhitzt ferner das Herz mit jener Begeisterung, die in allen Werken des Genies so vorzüglich nothwendig ist. Daher kommt es, daß die feinsten Compositionen, die wir haben, im Kirchenstyl sind. Händel, da er schon sehr alt war, und seine Kräfte und Lebensgeister beynahe ganz erschöpft zu seyn schienen, ward durch diesen Gegenstand so aufgemuntert, daß er in seinem Messias-Beweise von Größe und Erhabenheit des Genies darlegte, welche alle andere übertrafen, die er in seinen munterſten und vergnügteſten Jahren gezeiget hatte. Ein anderes Beyspiel von der nämlichen Art haben wir an dem Marcello, einem venetianischen Patricius, welcher die ersten funfzig Psalmen in Musik setzte. In diesem Werke hat er die Einfalt und das pathetische der alten Musik mit der Anmuth und der Abwechselung der neueren vereiniget. Dem Geschmack der Zeiten zu willfahren, war er zuweilen genöthiget, diejenige Einfalt des Styls zu verlassen, welche er liebte und bewunderte; allein indem er dieses that, so hat er die Kunst mit einer Mannichfaltigkeit der nachdrücklichsten und ungewöhnlichsten Harmonien bereichert.

Der große Gegenstand der Vocal-Musik ist der Ausdruck der Empfindung. Wie wenig Rücksicht man gemeiniglich hierauf habe, erhellet aus der Gewohnheit, alle Theile eines Gesanges nach einerley Musik zu singen, obgleich die Empfindungen und Leidenschaften, welche ausgedruckt werden sollen, noch so verschieden sind. Wenn die Musik zu allem einen Charakter hat, so ist dieses eine offenbare Beleidigung des Geschmacks und des allgemeinen Gefühls, da jedermann sieht, daß eine jede Empfindung und Leidenschaft in einem besondern ihr angemessenen Styl sollte ausgedrückt werden.

Allein der allergemeinste Fehler der Componisten, welche den Ausdruck zur Absicht haben, ist dieser, daß sie die Nachahmung mit demselben vertauschen. —

b) Die Musik kann, wenn sie als eine nachahmende Kunst betrachtet wird, bloß Töne oder Bewegungen nachahmen, und diese letztern nur sehr unvollkommen. Ein Componist muß seine Musik zu einem Ausdruck der Empfindung machen, und niemals auf irgend ein besonderes Wort sehen, das zu Beglei-

b) Man sehe den Harris und Avison.

Begleitung dieſer Empfindung gebraucht worden, welches eine gemeine Gewohnheit, und, in der That eine elende Art von Wortſpiele iſt. Ferner, wo man nachahmen will, ſo muß dieſes größtentheils den begleitenden Inſtrumenten überlaſſen werden, als welche wegen ihres größeren Umfanges und ihrer Verſchiedenheit geſchickter ſind, die Nachahmung zu bewerkſtelligen, und es muß der Stimme indeſſen Freyheit gelaſſen werden, die Empfindung auszudrücken. Wenn der Stimme das Nachahmen auferleget wird, ſo nöthiget dieſes dieſelbe zu einem gezwungenen und unnatürlichen Vortrage, und verhindert die deutliche Ausſprache der Worte, welche nothwendig beobachtet werden muß, um den Verſtand der Arie zu hören. — Händel hat dieſes bisweilen ſehr ſorgfältig in Acht genommen, anderemal aber, indem ſein Genie und ſeine Aufmerkſamkeit ſehr ungleich waren, gänzlich aus der Acht gelaſſen. In jener ſchönen Arie aus dem Il Penſeroſo,

„Oft on a plate of riſing ground
„I hear the far off Curfeuw ſound,„

„Oft hör ich an dem Fuße eines Hügels die weit entfernte Abendglocke
„tönen.„

hat er die Nachahmung der Glocke ſehr geſchickt und glücklich in der Symphonie angebracht, und der Stimme bloß den Ausdruck derjenigen gefallenden ruhigen Melancholie überlaſſen, welche die Worte zu erkennen geben. Eben dieſe Geſchicklichkeit hat er auch in der berühmten Arie des Acis und der Galatea gezeiget, „Hush ye little warbling quire,„ Schweigt ihr kleinen zwitſchernden Chöre,„ allwo er die Nachahmung des Zwitſcherns der Vögel in die Symphonie und Accompagnement gebracht hat, und in der Arie diejenige Einfalt und das zärtliche Schmachten beobachtet, welches der Gegenſtand derſelben vornehmlich erforderte. — Im Gegentheil in der Arie der Semele:

„The morning lark to mine accords his note
„And tunes to my diſtreſs his warbling throat,„

„Die frühe Lerche vereiniget ihren Geſang mit dem meinigen, und ſtimmt
„ihre zwitſchernde Kehle zu meinem Kummer,„

macht er eine lange und ſtudierte Abtheilung bey dem Worte Warbling; und endlich ahmt die Stimme doch nur ſehr ſchlecht das Zwitſchern der Lerche nach, da hingegen die Violinen in der Symphonie daſſelbe ſehr gut und fein hätten ausdrücken können.

In der Vereinigung der Poesie und Musik muß die Musik der Poesie unterthänig seyn. Die gemeine Gewohnheit ist, gerade umgekehrt zu verfahren; die Poesie wird immerfort der Musik unterthan gemacht. Händel ließ diejenigen, welche den Text zu seinen Oratorios machten, die Worte verändern und versetzen, so wie er glaubte, daß es sich am besten zu seiner Musik schickte; und da kein Mann von Genie sich dieser Sache unterwerfen konnte, so finden wir, daß die Poesie die allererbärmlichste ist.

Wir haben öfters einen noch wunderbarern Beweis von der geringen Rücksicht, die der Componist auf die Poesie hat, und auf die Wirkung, welche in dem Gemüth sollte gelassen werden, in der nichtsbedeutenden Wiederholung des ersten Theils der Musik nach dem zweyten. Es geschieht sehr oft, daß sehr widrige Leidenschaften in einer Arie auf einander folgen; zum Exempel, vom Zorn kommt es zur Aussöhnung und Zärtlichkeit, mit welchen der Verstand verlanget, daß es sich schließen soll; und doch setzt der Componist bisweilen seine Musik so, daß eine Rückkehr aus dem zweyten in den ersten Theil muß gemacht, und mit diesen geschlossen werden. Dieses ist eine augenscheinliche Ungereimtheit in Ansehung des Verstandes, und überdieses wird das Gemüth durch eine so unnatürliche Folge der Leidenschaften zerstreuet. —

Ein anderes Beyspiel, wie wenig man auf den letzten Endzweck der Musik, die Rührung des Herzens und der Leidenschaften, aufmerksam ist, haben wir in der durchgängig angenommenen Mode, bey dem Beschluß einer Arie, und zuweilen auch bey andern Stellen derselben eine lange Cadenz zu machen. Hier wird dem Sänger die Freyheit gelassen, den größten Umfang seiner Kehle und Kunst zu zeigen; und alles, was man fordert, ist, daß er in dem rechten Ton schließen soll; der Sänger macht sich also die Gelegenheit zu Nutze, den Zuhörern die Größe seiner Geschicklichkeit durch die allerfantastischten und nichtsbedeutendsten Ausschweifungen der Kunst zu zeigen. Das Mißfallen, welches diese Sache bey einigen erreget, und das Erstaunen, welches darüber in der ganzen Gesellschaft entstehet, bricht die Heftigkeit der Leidenschaft in der Seele, und vernichtet alle Wirkung, welche sich der Componiste hervorzubringen bemühet hat.

Unsere Oratorios befinden sich unter zwo Unbequemlichkeiten; erstlich haben sie keine Action und keine Verzierungen; und alsdenn fehlt ihnen auch die Einheit, oder die Absicht als ein Ganzes. Sie sind fast nichts anders als eine Sammlung von Gesängen, die ziemlich sehr von einander abgehen. Nun hänget die Wirkung einer dramatischen Aufführung nicht von der Wirkung einzeler Stellen ab, die für sich allein betrachtet werden; sondern von dem geschickten

schickten Bau, wodurch ein Theil dem andern Stärke ertheilet, und das Gemüth nach und nach zu denenjenigen Empfindungen und Leidenschaften erhebet, welche der Verfasser hervorbringen wollte.

Die Wirkungen der Musik hangen außer der Verbindung derselben mit der Poesie, noch von vielen andern Umständen ab. Die Wirkung der Kirchenmusik, z. E. hanget sehr davon ab, daß sie auf den besondern Gottesdienst des Tages und die Rede des Predigers geschickt eingerichtet ist, und eine solche Einrichtung derselben erfordert großen Geschmack und Beurtheilungskraft. Allein hieran denkt man nie. Die ganze Besorgung der Musik wird dem Eigensinn des Organisten überlassen, welcher dieselbe lustig oder ernsthaft, munter oder melancholisch macht, wie es seiner Einbildung gefällt, und durch schlechte und gemeine Arien der Feyerlichkeit und Ernsthaftigkeit, welche dem Gottesdienst gemäß ist, sehr oft zuwider handelt.

Eben denselben Mangel des gesunden Geschmacks wird man in der Musik gewahr, welche zwischen den Acten einer Tragödie aufgeführet wird c), allwo öfters der Ton der Leidenschaft unterbrochen, und durch eine lustige und unschickliche Musik vernichtet wird.

Zuweilen kann die Wirkung der Musik durch eine unglückliche Verbindung von Begriffen mit der Person und dem Character des Musicus verhindert werden. Wenn wir in dem Oratorio einen italiänischen Castraten die Rache des göttlichen Zorns herquiecken, oder eine lustige und muntere Coquette die Klagen eines niedergeschlagenen bußfertigen und zerknirschten Herzens ausschütten hören; so können wir es nicht verhindern, daß uns dergleichen Nebenbegriffe schaden.

Diese Anmerkungen betreffen hauptsächlich den Geschmack des Publicums in der Musik in Britannien, wenn man anders sagen kann, daß das Publicum einen Geschmack habe. In Italien ist der anständige, zierliche, ungekünstelte und pathetische Styl von einem Pergolese, Astorgo, Caldara und einigen andern berühmten Meistern, bearbeitet worden, und hoffentlich wird sich dieses bald weiter ausbreiten und ferneren Einfluß haben. Ich würde diese Materie nicht weiter verfolgen können, ohne mich in die Schwierigkeiten des technischen Theils der Musik zu vertiefen, welches ich sorgfältig zu vermeiden gesucht habe. Meine Absicht war bloß, zu zeigen, daß die Grundsätze des Geschmacks in der Musik, so wie in den andern schönen Künsten, ihren Grund in der Natur und dem allgemeinen Gefühl haben; daß diese Grundsätze von denen unwürdigen Händen, deren Anleitung allein man diese ergötzende Kunst überlassen hat, gröb-

c) Anfangsgründe der Critik.

lich übertreten worden; und daß Männer vom Verstande und Genie sich nicht einbilden sollten, als fehle ihnen Gehör oder musikalischer Geschmack, weil sie sich an der neuern Musik nicht sehr vergnügen können, indem dieses vielmehr in vielen Fällen ein Beweis von der Güte sowohl des einen als des andern ist.

Endlich stehet es nicht zu erwarten, daß die Musik oder irgend eine andere von den schönen Künsten, jemals auf eine solche Art werde angebauet werden, daß das menschliche Leben Nutzen und Vortheile dadurch erhielte, bis die natürliche Vereinigung wieder hergestellet wird, welche in den alten Zeiten so glücklich zwischen denselben und der Philosophie bestand; da die Philosophie der Welt nicht nur die vollkommensten Feldherren und Staatsmänner gab; sondern auch mit dem größten Glanz und Ansehen über die Rhetorik, Poesie, Musik, und alle die schönen Künste, welche das menschliche Geschlecht verschönern und Zierden desselben sind, die Oberaufsicht hatte.

Leipzig.

Clavierstücke für Frauenzimmer, von Johann Friedrich Willhelm Wenkel. 7 Bogen in Folio.

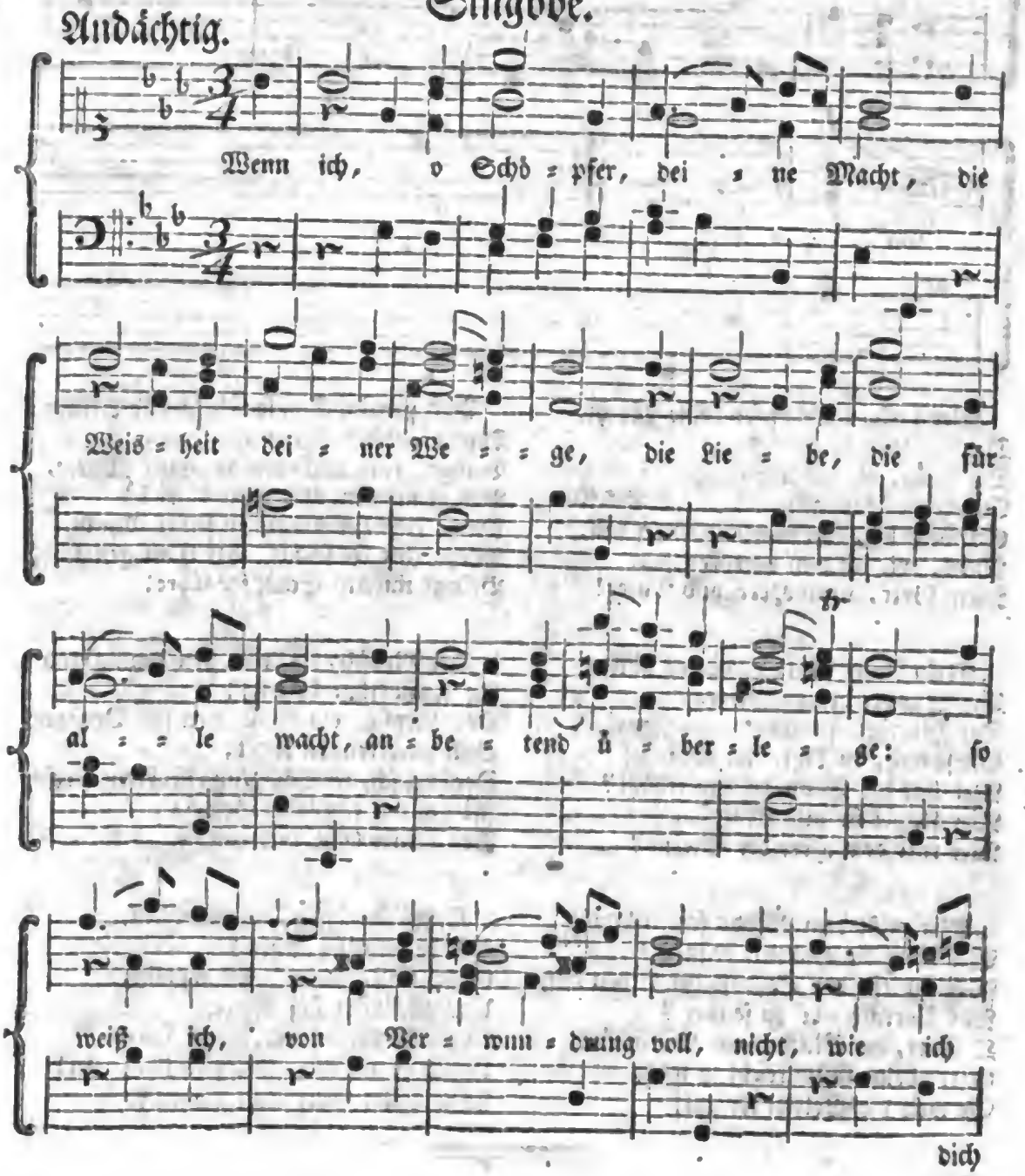
Es ist ein Kunstgriff, den wir noch nicht recht haben einsehen können, wenn verschiedene Verfasser von ihren Werkchen auf dem Titel sagten, sie wären für Frauenzimmer geschrieben. Es ist viel Schlechtes unter diesem Titel verkauft worden, und die Frauenzimmer werden diesen Herrn Verfassern doch nicht einräumen wollen, daß das, was für sie geschrieben wird, nur schlecht seyn dürfe. Warum hat nun Herr Wenkel seine Clavierstücke für Frauenzimmer componirt? Vielleicht weil er sie leicht fand; weil sie aus Kleinigkeiten, als Menuetten, Polonoisen, Liedern u. d. g. bestanden: Ach, es giebt Mannspersonen genug, die an weiter nichts als solchen Tändeleyen Geschmack finden Aber wie stehet es um die Leichtigkeit aus? Frauenzimmer die aus b und es moll spielen, werden gewiß auch mehr vertragen können, als Menuetten und Polonoisen: wollte der Componist seine Absicht nicht verfehlen, so konnte er diese Tonarten weglassen. Eben so hätte er die weiten Sprünge, die für beyde Hände so häufig vorkommen, vermeiden sollen, anderer Unbequemlichkeiten zu geschweigen. Allzu bequem, und beynahe fad ist, dagegen der Baß in der zweyten Menuet S. 16. auf der letzten Zeile: warum nehm der Componist nicht lieber im ersten Takte G, im zweyten fis, und im dritten etwan g (eine Viertelpause) d oder g c d? Wir wollten so gar g b d in der Gegenbewegung lieber sehen, als den jungen und unkräftigen Baß, den er dazu gemacht hat. Ueberhaupt wünschten wir den Menuetten mehr melodische Schönheiten, und den Polonoisen hin und wieder in Absicht auf die Modulation mehr Ausdehnung. Was den Liebhabern am meisten gefallen wird, sind die Singoden; ob es gleich manchen befremden wird, mitten unter Menuetten und Polonoisen andächtige Lieder, und sogar ein Bußlied zu finden. Wenn der Claviermeister seinen Scholaren alles

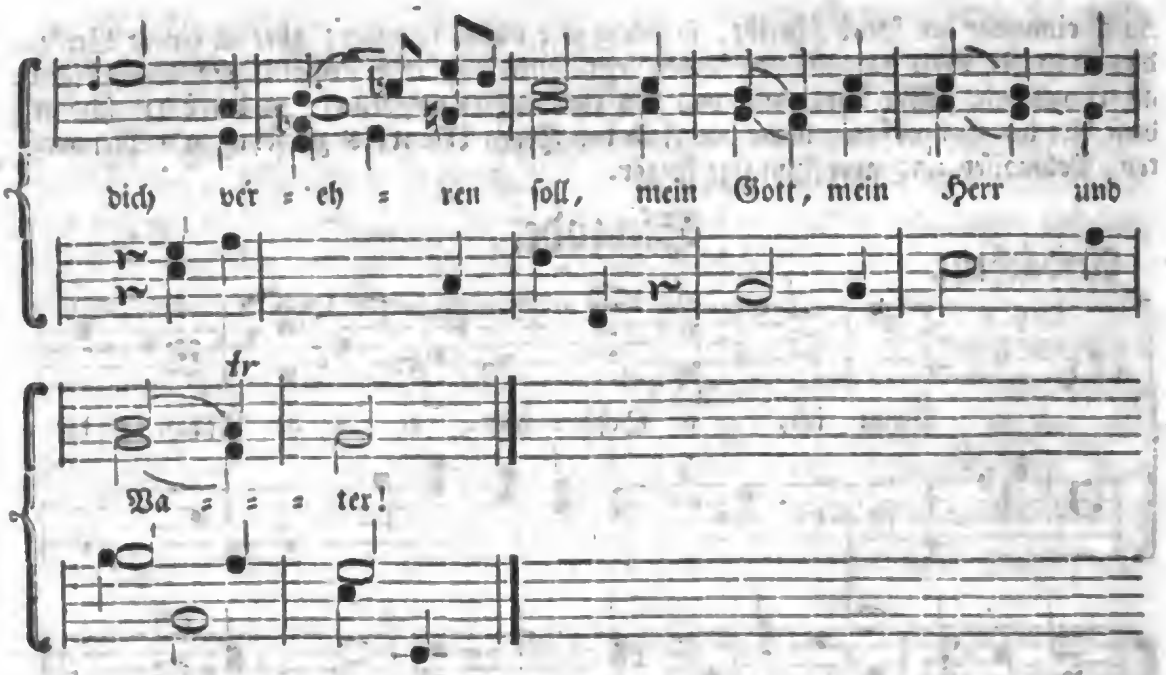
durch

durch einander ins Buch schreibt, so haben wir nichts dawider; aber in einem Werke, das man der Welt gedruckt vor Augen legt, sollte wohl eine anständigere Wahl beobachtet werden. Wir haben eins von den Liedern hier eingerückt: in der That scheint diese Art der Composition mehr das Feld des Herrn Wenkels zu seyn, als Menuetten, Polonoisen und zweystimmige Fugen.

Singode.

Andächtig.





Wenn ich, o Schöpfer deine Macht,
Die Weisheit deiner Wege,
Die Liebe, die für alle wacht,
Anbetend überlege:
So weiß ich, von Verwundrung voll,
Nicht, wie ich dich verehren soll,
Mein Gott, mein Herr und Vater!

Mein Auge sieht, wohin es blickt,
Die Wunder deiner Werke.
Der Himmel, prächtig ausgeschmückt,
Preist dich, du Gott der Stärke!
Wer hat die Sonn an ihm erhöht?
Wer kleidet sie mit Majestät?
Wer ruft dem Heer der Sterne?

Wer mißt dem Winde seinen Lauf?
Wer heißt die Himmel regnen?
Wer schließt den Schooß der Erden auf,
Mit Vorrath uns zu segnen?
O Gott, der Macht und Herrlichkeit,
Gott, deine Güte reicht so weit,
So weit die Wolken reichen!

Dich predigt Sonnenschein und Sturm,
Dich preist der Sand am Meere.
Bringt, ruft auch der geringste Wurm,
Bringt meinem Schöpfer Ehre!
Mich, ruft der Baum in seiner Pracht,
Mich, ruft die Saat, hat Gott gemacht;
Bringt unserm Schöpfer Ehre!

Der Mensch, ein Leib, den deine Hand
So wunderbar bereitet;
Der Mensch, ein Geist, den sein Verstand
Dich zu erkennen leitet;
Der Mensch, der Schöpfung Ruhm u. Preis,
Ist sich ein täglicher Beweis
Von deiner Güt und Größe.

Erheb ihn ewig, o mein Geist,
Erhebe seinen Namen!
Gott, unser Vater, sey gepreist,
Und alle Welt sag Amen!
Und alle Welt fürcht ihren Herrn,
Und hoff auf ihn, und dien ihm gern!
Wer wollte Gott nicht dienen?

Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Ein und funfzigstes Stück.

Leipzig den 20ten Junii 1768.

Beschluß der
Histoire generale critique et philologique de la Musique, par M. de Blainville.

Wir sind unsern Lesern noch den Inhalt des ansehnlichsten, wenigstens des interessantesten Theils von der Geschichte der Musik des Herrn Blainville schuldig. Die Musik der alten Griechen ist für uns immer ein Labyrinth, und klug ist der, der sich nicht allzutief hinein wagt! Nicht viel besser ist es mit der Musik der ersten christlichen Kirche, oder wie man sie auch nennt, mit der Musik der Lateiner beschaffen. Blainville hat die dritte Abtheilung seines Werks zur Vorstellung und Untersuchung dieser Musikart angewandt. Es läßt sich davon nichts erhebliches sagen, bis auf die Zeiten des heil. Ambrosius, Bischoffs zu Meyland. „Er wählte,„ sagt Blainville, „zur Absin„gung der Psalmen, die er in der Kirche zu Meyland einführte, die vier av„thentischen Tonarten aus dem System der Griechen, die dorische, phrygische, „lydische und mixolydische.„ Der Pabst Gelasius führte um das Jahr 490 noch andere Gesänge, deren Nahmen in der römischen Kirche noch jetzt bekannt sind, ein; bis hundert Jahr darnach der Pabst Gregorius die sogenannten plagalischen Tonarten Mode machte, und dem Kirchengesange eine eigene Manier gab, so daß er unter seinem Nahmen auf die Nachwelt gekommen, und der gregorianische Gesang genennet worden.

Man hatte bis auf die Zeiten des Guido Aretinus im eilften Jahrhunderte keine andere Art zu notiren gehabt, als die Buchstaben des Alphabets, womit man die Töne bezeichnete, über die Sylben zu schreiben. Dieser Benedictinermönch erfand nicht allein andere Benennungen der Töne, die berüchtigten Sylben der Solmisation, sondern fieng auch schon an eine Veränderung der Zei-

Digitized by Google

chen vorzunehmen, indem er den Gebrauch eines Linienſyſtems einführte, und die Töne darauf mit runden oder viereckichten Puncten vorſtellte. Andere heben dieſe Erfindung für den Johann de Muris auf. Es iſt daran nicht viel gelegen, weil für dieſen noch immer genug zu erfinden übrig blieb, bis die Noten unſere heutige Geſtalt und Einrichtung bekamen.

Der Contrapunct, in ſeiner ſimpelſten Bedeutung, nahm um eben die Zeit des Guido ſeinen Anfang. Man iſt ungewiß, ob man ihm die Erfindung deſſelben zueignen ſoll. So unförmlich er auch ſeyn mochte, ſo machte er doch Eindruck, und, wie es ſcheint, gar einen nachtheiligen, weil der Pabſt Johann der XXII. im Jahe 1316 in einem Decretale zu erkennen gab, daß ihm der mit allzu vielen Accorden vermiſchte, und aus zu vielen Stimmen beſtehende Kirchengeſang mißfiele, weil zu beſorgen wäre, daß dieſer allzu figürliche Contrapunct der Simplicität der eingeführten Geſänge ſchaden könnte.

Was der Verfaſſer in einem eigenen Capitel vom Syſtem des Contrapuncts ſagt, iſt eine übel zuſammenhängende, wenigſtens für unſere Zeiten ſehr unbrauchbare Beſchreibung verſchiedener damals üblicher Compoſitionsarten. „Der figürliche Contrapunct iſt von zweyerley Art, den einen nennet „man fleurtis, und den andern muſical.„ Bey der großen Menge von Beyworten, die dem Contrapuncte zugeeignet werden, ſind dieſe doch immer ſehr fremde. Man würde glauben, daß fleurtis ein Druckfehler ſey, und es fleuri heißen ſolle, wenn das Wort nicht mehr als einmal vorkäme, und allemal ſo gedruckt wäre. Wir wollen ſehen, ob uns die Beſchreibung einiges Licht giebt: „Es iſt der Contrapunct, den die Muſici nach Belieben und aus dem Stegreif, mit verſchiedenen Accorden über die Kirchengeſänge machen. Sie können hier zwey, drey oder vier Noten für eine machen, ſyncopiren, Diſſonanzen anbringen u. ſ. w. Es geſchiehet öfters, daß einer die Secunde nimmt, „wenn der andere die Terz ſingt, oder dieſer ſingt die Septime, wenn der andere die Sext anſtimmt.„ — Verdient eine ſolche Muſik wohl einer weitern Unterſuchung? Wir wollen dieſelbe den franzöſiſchen Kirchen, wo ſie, wie der Verfaſſer ſagt, un aſſez bon effet thut, und die genauere Zergliederung dem Herrn Blainville überlaſſen. Sie ſcheint übrigens mit dem extemporirten Contrapuncte, wovon man Walthers Lexicon nachſehen kann, überein zu kommen.

Die vierte Abtheilung handelt vom Zuſtande der Muſik bey den Galliern, vor der Herrſchafft der Römer, und ſeit der Errichtung der Monarchie.

Es

Es ist natürlich, daß hier die Druiden und Barden auf den Schauplatz geführt werden. Ein jeder anderer hätte es eben so gemacht. Herr Blainville glaubt indeß uns den Zustand ihrer Musik erklärt zu haben, wenn er uns sagt, daß die Barden die Lehrer der Poesie und Tonkunst in den Schulen der Gallier waren, und bey den Armeen die Stelle der Queerpfeifer und Tambours vertraten.

Die folgenden Anmerkungen über das Wachsthum der Musik unter der Monarchie, sind bedeutender. „Die ersten Musiker, von denen geredet wird,„ sagt der Verfasser, „kamen aus Italien. Der König der Ostgothen Theo„doriche wurde durch einen Friedensschluß genöthigt, dem Könige Clodoväus, eine Bande von Instrumentisten zu schicken, worunter ein vorzüglich „guter Cytherschläger war.„ Also glaubte man im Jahr 500 in Frankreich schon, daß, was in der Musik gut seyn sollte, aus Italien kommen müsse. Wir wollen ihnen daher dieses Vorurtheil heut zu Tage auch nicht wehren: wenn nur die Deutschen sich dasselbe einmal abgewöhnen wollten, da sie so viel redende Beweise von dem Ungrunde desselben haben. Nantilda, eine Nonne in der Abtey zu Romilly, mußte keine schlechte Sängerinn seyn, weil sich der König Dagobert in ihren Gesang so verliebte, daß er sie aus dem Kloster nahm, um sie zu seiner Gemahlinn zu machen; es versteht sich, daß sie schön war. Ihr musikalischer Ruhm würde aber noch mehr entschieden seyn, wenn er von ihr hätte wollen singen lernen.

Blainville fährt noch mit einigen Anecdoten bis auf die Zeiten Carls des Großen fort. Der Streit, der sich zwischen seinen Sängern und den römischen in Rom selbst erhob, ist bekannt, und lief darauf hinaus, daß der Kayser ein Chor Sänger mit sich aus Rom nach Tours nahm. So wie man die Poeten der damaligen Zeit Trouveres oder Romanciers nannte, so hießen die, die ihre Lieder absangen Chanterres und die Componisten der Melodien Menestrels; die Instrumentisten, die den Gesang mit einer Harfe, Cyther, Leyer oder Geige begleiteten, wurden Jongleurs genannt.

Auf die Lieder oder Romanzen dieser französischen Virtuosen folgten die geistlichen Comödien, und erhielten sich bis auf die Zeiten Franz des ersten in Ansehen. „Unter der Regierung dieses Königs kamen die Griechen und La„teiner, so zu sagen, aus ihren Gräbern hervor, um den Franzosen Lection zu „geben.„ Wenn das seine Richtigkeit hätte, so wüßte man doch, warum die französische Musik heut zu Tage so wenigen Kennern gefallen will: c'est du Grec, Messieurs!

In der That kommen in der Fortsetzung der Geschichte der französischen Musik allerhand artige Anmerkungen vor; wir können uns aber nicht bey allen aufhalten. Ein paar wollen wir noch hersetzen.

Franz der I, der das Vergnügen sehr liebte, legte eine Art eines musikalischen Concerts an seinem Hofe an, um dadurch die Damen öfterer nach Hofe zu locken; andere gaben vor, daß ihn bloß die Liebe zur Gräfinn de Chateau-Briand dazu bewogen habe. Blainville macht dabey folgende sehr philosophische Reflexion: „Kann man nicht sagen, daß die Neigung großer Prinzen „zum schönen Geschlechte stets eine Beförderung der Künste und Wissenschaften „gewesen sey? Neue Einrichtungen, Palläste, Gebäude, Verschönerungen, „alles scheint unter ihrer glücklichen Regierung selbst aus der Quelle der Vergnügungen zu entspringen.„

Ludewig der XIII. war eines Tages so vergnügt, als er den Dümanoir auf der Violin gehört hatte, daß er ihm dem Titel: König der Geiger beylegte, und durch ein Patent bestätigte. Eben diese Ehre hat nach der Zeit Ludewig der XV. dem Herrn Guignon erwiesen. Man kann von diesem letztern Marpurgs Beyträge, im 1sten Bande, S. 469 nachsehen.

Das folgende betrifft das Wachsthum der Musik zu den Zeiten Ludewigs des XIV und des jetzt regierenden Königs. „Unter diesen beyden, einander so ähnlichen Regierungen,„ sagt der Verfasser, „da die Wissenschaften „und Künste den höchsten Gipfel erreichten, mußte die Musik nothwendig auch „dahin gebracht werden.„ Wir wünschen Glück dazu, wenn es der Ernst ist: aber man hört hin und wieder die Sprache oft gar anders lauten, und mit der Zeit dürfte man wohl noch deutlicher einsehen, daß das, was in hundert Büchern für entzückend gepriesen worden, oft nicht einmal verdiene schön genannt zu werden. Wir übergehen die historischen Umstände, die der Verfasser vom Ursprunge der Oper in Frankreich beybringt, weil sie bekannt sind. Es ist dieses auch alles, was er unter der Regierung der beyden Ludewige anmerkt, und es ist beynahe ein Wunder, daß er sich an einem Orte, wo der Champagner so oft den Stöpsel wegstößt, und bis auf den letzten Tropfen aus der Flasche läuft, so kurz hat fassen können. Doch es kommt noch verschiedenes nach, was eigentlich hieher gehört, ob es gleich der Verfasser in einem eigenen Abschnitt gebracht, und die Ueberschrift darüber gesetzt hat: Ursprung des neuen Systems. Hier nennt er uns die Schöpfer und Verbesserer der französischen Musik: die Lamberte, Boissete, Lully u. s. w. Er wirft auch einen Blick auf seine Nachbarn, die Italiäner und Deutschen. Nachdem er vor dem Corelly einen Scarlatti, Stradella und Bassani nahmhaft gemacht,

so

so nennt er nach jenem den Albinoni, Valentini, Geminiani, Bononcini, Vivaldi, Porpora, Vinci. Hier möchte wohl in der Zeitrechnung nicht alles seine Richtigkeit haben: wenigstens ist Vinci weit älter als Corelli. Diesen Männern setzt er von den Deutschen einen Abaco, Telemann, Hasse und Händel an die Seite. Wer ist der Abaco? Sein Nahme sieht eher italiänisch als deutsch aus; es war auch wirklich ein Italiäner dieses Nahmens zu Anfange dieses Jahrhunderts Concertmeister am bayerischen Hofe. Dieser kann aber aus einem doppelten Grunde nicht gemeynet seyn. Man dürfte wohl nicht darauf wetten, daß der Verfasser nicht unsern berühmten Joh. Sebast. Bach gemeynt habe, dessen Nahme aber, wie gewöhnlich, auf seiner Zunge verunglückte, und unter seiner Feder eine ganz veränderte Gestalt bekam. Graun war, wie es scheint, dem Verfasser unbekannt geblieben, und wir bedauern ihn. Wir glauben immer, wenn man ein Universal-Genie in der Composition kennen wolle, so müsse man Graun kennen. Nun alle diese Männer sollen nur dadurch groß geworden seyn, daß sie den Fußtapfen des Corelli gefolgt sind. Mit aller Achtung dieses zu seiner Zeit wirklich großen Mannes gesprochen, können wir nicht einsehen, wie ein solches Urtheil statt haben könne, da schon der Character und die Schreibart der vier genannten deutschen Componisten so sehr von einander unterschieden ist, daß wenn einer dem Corelli ähnlich wäre, es doch die andern nicht sind. Bey Händeln möchte sich diese Aehnlichkeit noch am leichtesten zeigen lassen.

Der Verfasser kommt wieder auf die Franzosen, und unter diesen endlich auf den Rameau: die bequemste Veranlassung seine ganzen theoretischen Kenntnisse auszukramen. Der Geschichtschreiber wird nun auf einmal ein Systematiker; physikalische und mathematische Versuche, arithmetische und tabellarische Vorstellungen, Accorde mit Hörnern und Schwänzen, bald mit den Beinen in die Höhe gekehrt, Regeln, Erläuterungen, atqui und ergo, alles folgt in der besten Ordnung auf einander. Es sey fern, daß wir den Verfasser deswegen tadeln sollten. Es ist vielmehr eine Vollkommenheit mehr für sein Buch, und wer vielleicht mit dem historischen Theile desselben nicht ganz zufrieden ist, der wird diesen theoretischen um so viel lieber dabey sehen, weil er ihn gewissermaßen schadlos hält. Er ist, wie gesagt, ordentlich und deutlich, und kann abermals als ein Abrégé des weitläuftigern rameautschen Systems angesehen werden. Man glaube auch nicht, daß er bloß bey der Harmonie stehen bleibt; nein es sind verschiedene Artikel der Melodie ganz besonders gewidmet, so sehr sich auch bisher die französischen Schriftsteller gehütet haben, zu tief in diese Materie zu gerathen.

Es ist der Mühe werth, uns bey dem Verfasser hier ein wenig zu verweilen, und wenn man am Ende nicht klüger seyn sollte als zuvor, so rufe man mit dem ehrlichen Stallmeister des Lisuart aus: „Ist es doch so schwer die „verdammte Frage zu beantworten, als Gold zu machen!„

Der Verfasser bauet die Melodie mit der Harmonie auf einerley Gründe. Er nimmt die Intervallen nach der Reihe vor; entwirft kleine Phrases von aufeinander folgenden Tönen, die freylich einen Stoff zur Melodie enthalten; aber immer weiter nichts als Muster der Fortschreitung von einer Harmonie zur andern sind. Wenn man auch das polyodische Verfahren in der Composition zur Regel machen wollte, so würden doch noch eine Menge Nebendinge erklärt werden müssen, ehe man eine Melodie bekäme, wie man sich dieselbe heut zu Tage vorstellt; alle diese Dinge übergeht der Verfasser mit Stillschweigen. Die Erklärung der durchgehenden und Wechselnoten, der Manieren und Figuren, der Anticipationen und Retardationen, u. s. w. hätte hieher gehört; aber die musikalischen Schriftsteller der Franzosen haben nun einmal den Kopf von der Harmonie und von harmonischen Systemen so voll, daß, wenn sie sich auch ein paar Schritte davon zu entfernen scheinen, sie doch sogleich wieder zurück gezogen werden; so wie es unserm Herrn Blainville ergehet, der nach einer ganz harmonischen kurzen Abhandlung der Melodie, nun noch sechs Bogen zur Betrachtung der Harmonie anwendet, und sein Buch damit beschließt.

Unser Auszug ist weitläuftig genug, so daß wir uns bey diesen meistentheils bekannten Dingen nicht aufhalten wollen. Ein paar merkwürdige Umstände wollen wir auszeichnen. Im fünften Capitel S. 172 vom Basso continuo sagt der Verfasser. „Wir haben in Europa zwo Schulen der Musik, die „deutsche oder italiänische, und die französische; die erste hat zu ihrem System „den Contrapunct, die andere den Fundamentalbaß.„ Er scheint es mit dem erstern zu halten, indem er aus ein paar von Rameau componirten Stücken zeigt, daß der Fondamentalbaß, wenn er eine Quelle reines Wassers seyn soll, es nicht einmal immer für seinen Urheber gewesen sey. Man kann dem Verfasser seinen Beyfall nicht versagen, da man ihn hier so frey von Vorurtheilen, und so geneigt findet, Verdienste an Auswärtigen zu schätzen. Er macht in der That noch einige Ausländer nahmhaft, und vielleicht weil er diese nur kennt: einen Jomelli, Galuppi, Bach, Toeschi, Holzbauer, Pergolesi; er findet bey ihnen nicht allein große und schöne Sachen, sondern auch jene schöne Natur, jene von einer so eindringenden Kunst unzertrennliche Feinheit. Ueberhaupt verdient das, was der Verfasser vom Fondamentalbasse und dem Basso continuo sagt, gelesen zu werden.

Den

Den Beſchluß des Werks macht ein Auszug aus des Tartini Trattato di Muſica. Wir haben im 9ten und 10ten Stück dieſer Nachrichten davon geredet, und es würde eine unnöthige Wiederholung ſeyn, wenn wir uns hier länger dabey aufhielten.

Die Schreibart des Herrn Blainville iſt, wie man aus einem in unſere Blätter eingerückten kleinen Tractate wird erſehen haben, lebhaft; ſie ſchweift nicht ſelten in Declamation aus. Wir haben dieſen declamatoriſchen Ton in ſeiner Geſchichte zwar nicht ſo häufig angetroffen, dagegen aber hin und wieder einen geſuchten und affectirten Ausdruck, ſchielende Redensarten, und folglich bisweilen einige Undeutlichkeit bemerkt. Daß übrigens dieſe Geſchichte der Muſik in Frankreich ſehr wohl ſey aufgenommen worden, davon zeugen alle franzöſiſchen Journale, in welchen davon mit großen Lobſprüchen geredet wird.

Leipzig.

Wenn es billig iſt, gute Handlungen zu rühmen, ſo können wir folgende nicht unangemerkt laſſen. Wir ſetzen die Nachricht davon her, wie wir ſie in einem franzöſiſchen Blatte finden.

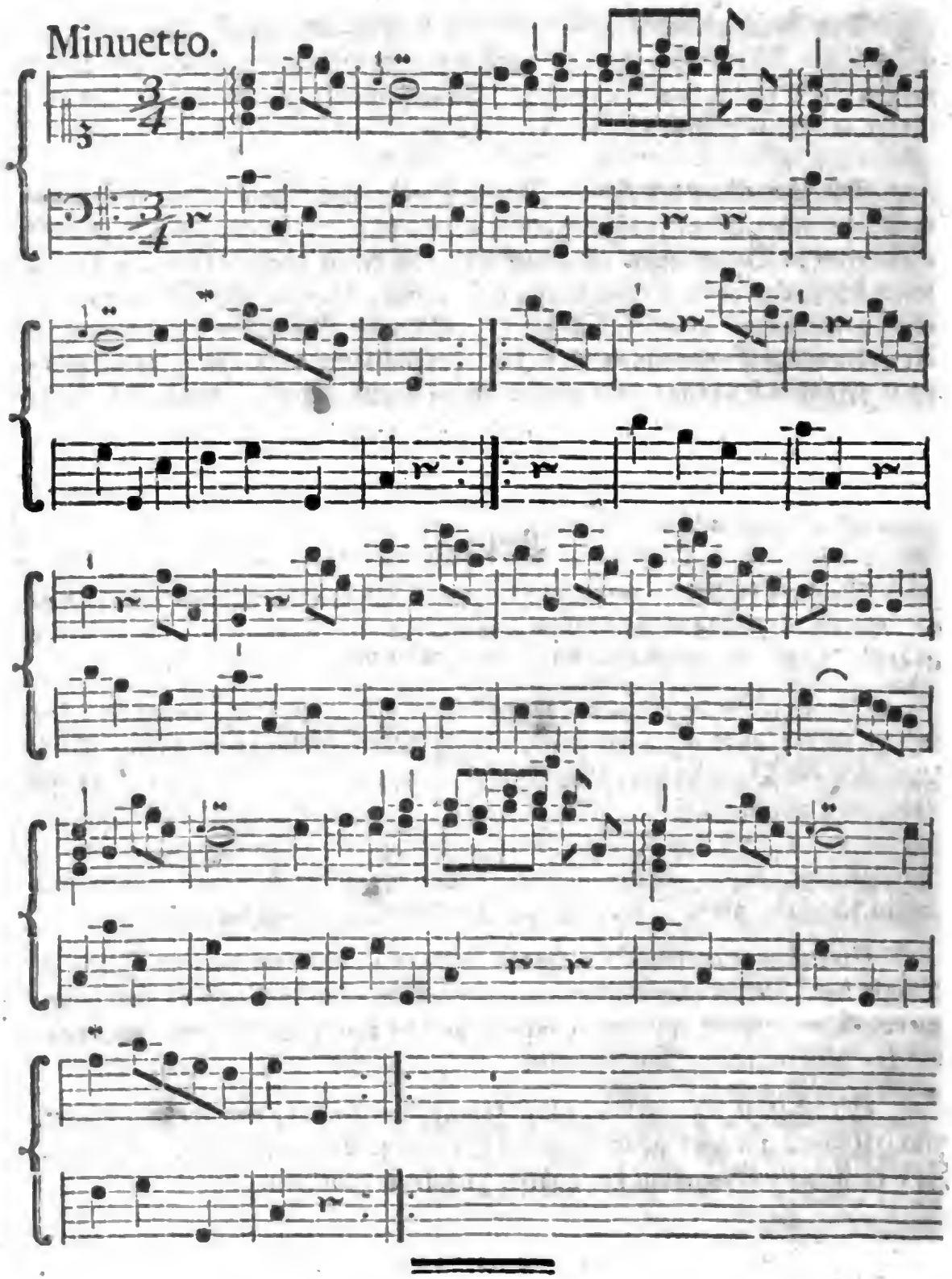
Mademoiſelle de Saint-Marcel hat die Talente, die ſie zum Geſange und zur Muſik beſitzt, ſchon oft zum Beſten der Unglücklichen angewandt. Dieſe Beyſpiele der Barmherzigkeit ſind ſo preißwürdig und ſo erbaulich, daß wir ſie nicht verſchweigen dürfen. Dieſe Demoiſelle, in Begleitung ihres Vaters, hat den 13ten April, zu Iſſoudün ein Concert ſpirituel den Armen, Kranken, und Gefangenen zum Beſten gegeben. Sie erhielt durch ihren Geſang eben ſo viel Beyfall, als ſie ſich durch ihre Wohlthätigkeit Lobſprüche erwarb.

Eine eben ſo großmüthige Handlung hatte ſie ſchon im vorigen Jahre zu Dünkerken, für die franzöſiſchen Gefangenen im Reiche Marocco unternommen. Der Biſchoff zu Ipern beehrte ſie mit einem Dankſagungsſchreiben, welches hernach auch gedruckt wurde.

Sie iſt ſonſt Sängerinn in der Capelle des Prinzen von Conti geweſen, und hat öfters mit Beyfall im Concert ſpirituel zu Paris geſungen. Seit der Zeit iſt ſie erſte Sängerinn im Concert zu Lille in Flandern.

Minuetto.

Digitized by Google



Digitized by Google

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend.

Zwey und funfzigſtes Stück.

Leipzig den 27ten Junii 1768.

Verzeichniß:

Der Bücher und practiſchen Werke, welche in dieſem Theile recenſirt werden.

Petri, (Joh. Sam.) Anleitung zur practiſchen Muſik, vor neuangehende Sänger und Inſtrumentſpieler. S. 2 u. f.

Zingoni, (Joh. Bapt.) Huits Simphonies à deux Violons, Taille et Baſſe. 6

l'Amour diſcret, eine franzöſiſche Arie vom Herrn Poſtrath Gräfe componirt. 40

Obſervations ſur les principes de l'harmonie &c. par J. A. Serre. 49

Lieder der deutſchen mit Melodien, erſtes Buch 93

Opere ſcielte d'alcune Sonate &c. de Compoſitori tedeſchi ed italiani. 126

Sorge, (Ge. Andr.) Anleitung zur Fantaſie. 151

Clavierconcert von Hertel. 150

Adlungs, (M. Jacob) Muſica mechanica Organœdi. Erſter Theil. 159

Concerto I et II. per il Cembalo da Giov. Godofr. Müthel. 178

Six Pieces de Muſique, conſiſtans en deux Simphonies &c. par *Joſeph Schmitt.* 187

Der Geſang: Herr Gott dich loben wir, mit Trompeten und Paucken, von M. Joh. Lor. Albrecht. 202

XIV Veränderungen über eine Polonoiſe auf das Clavier, von Joh. Chriſt. Oley. 224

Traité général des élémens du chant, par M. l'Abbé de Lacaſſagne 237

Romanzen mit Melodien. 240

Digitized by Google

Minuetto per il Cembalo con Variazioni di *Fred. Ernſt Benda.* 242
VI. Sonates de Clavecin par J. B. Schmid. 317
Hiſtoire generale, critique & philologique de la Muſique par. M. de *Blainville.* 329
Jno, eine Cantate, von Raimlern und Tübel. 342
Sei Sonate con variate repetizioni per il Clavicembalo da *Giorgio Simon Loehlein.* 375
Clavierſtücke für Frauenzimmer, von Joh. Friedr. Willh. Wenkel. 390

Regiſter

der vornehmſten Nahmen und Sachen.

A.

Adlungs, (M. Jacob) Muſica mechanica Organœdi. 159
Albrechts, (M. Joh. Lor.) Herr Gott dich loben wir 202
Ambroſius führt die vier authentiſchen Tonarten in der Kirche ein 393
l'Amour diſeret vom Herrn Gräfe componirt. 40
Aretin, (Guido) 53. 393
Arietta, dedicata ad un guanto 142
Artaſſerſe, von Piccini componirt. 103.

B.

Bach, (C. Ph. E.) wird zum Muſikdirector nach Hamburg gerufen 204
Barden, Tonkünſtler der Gallier 21
Benda, (Friedr. Ernſt) Menuet mit Veränderungen. 242
Bettleroper von Gay 148
Blainville, allgemeine Geſchichte der Muſik 329
Breitkopfs, (Johann Gottl. Imm.) zweytes Supplement zum Muſik-Catalogus. 204

C.

Canabich, (Chriſt.) 92
Capellmuſik, zu Manheim 167
Carl der Große, Streit ſeiner Sänger mit den römiſchen 29
Choralpräludium über: Freu dich ſehr o meine Seele 85. 156. Nun freut euch lieben Chriſten Gemein 102. Herr Gott dich loben alle wir 108. Ermuntre dich mein ſchwacher Geiſt. 173. 181. 196. Mir nach ſpricht Chriſtus ꝛc. 350
Clavierconcert von Hertel 150. zwey von Müthel 178
Clavierſonaten, ſechs, von Ge. Sim. Löhlein. 375
Componiſten, Verzeichniß der jetzt lebenden italiäniſchen 199
Conſervatoria zu Venedig 106. 175

D.

Dictionnaire, de Muſique par Jean Jaques Rouſſeau. 293
Domenichini, (Antonia) Sängerinn 12

E.

Einfalt der Melodien iſt bey aller Muſik nöthig 373
England, Opern daſelbſt vom Jahr 1700 bis 1762 119

F.

Fantaſie, Anleitung dazu vom Herrn Sorge. 151
Frankreich, muſikaliſche Nachrichten vom Jahr 1767. 205
Fuge, (kleine) von Telemann 54
Fundamentalbaß, was er ſey 50. 57

G.

Gallier, Zuſtand der Muſik bey ihnen 395
Geminiani, Guida o Dizzionario armonico 82
Geſchichte, allgemeine der Muſik von Blainville. 329
Geſchichte, kurze der Muſik 17
Girelli, (Giov. Barb.) Sängerinn 259
Goldoni, einige Nachrichten von ihm 104
Gräfe, franzöſiſche Arie von ihm 40
Gregorius, Bemühungen deſſelben um den Kirchengeſang 26
Griechen, Beſchaffenheit ihrer Muſik 340

H.

Händel, erſte Oper in England von ihm 123
— bekommt die Aufſicht über die Oper zu London 139
— Character ſeiner Compoſition 194
Harmonie, ob die Griechen ſie ausgeübt 75
Haſſe, (Joh. Adolph) in England 172
Hebräer, Beſchaffenheit ihrer Muſik 338
Hertel, Clavierconcert von ihm 150
Heſſe, (Ernſt Chriſt.) Lebenslauf deſſelben 127
Homilius, (Gottfr. Aug.) Beurtheilung einer ſeiner Paſſionsmuſiken 261

J.

Ino, von Tübel componirt. 342
Jomelli, (Nic.) Gedicht auf ihn 107
Italien, Zuſtand der Muſik allda 97

L.

Lacaſſagne, Anweiſung zur Singkunſt. 237
Lebenslauf des Herrn Ernſt Chriſt. Heſſe 127. des Herrn Joh. Otto Uhde 143
Liebe auf dem Lande, (die) eine comiſche Oper 368
Liebesteufel, (der) ein Nachſpiel mit Geſängen 118. ein Lied aus demſelben 124

Lied aus der Matrone von Ephesus 210. der Schmaus 227. das äußerliche Ansehen 236. der Morgen 244. Lob der Unschuld 252. die Mücke 260. der Mond 359
Lieder nach dem Anacreon 24. der Deutschen 93
Lieder, kleine für Kinder, 2ter Theil 355
Lingkens Beantwortung der wider seine Sätze der musikalischen Sätze eingewendeten sechs Puncte 321
Lisuart und Dariolette, Anmerkung über dieses Singspiel 135
Löhlein, (Ge. Sim.) sechs Clavierſonaten 375
Lulli, seine Verdienste und die franz. Musik 46. 193
— Beytrag zu seinem Leben 233

M.

Manheim, Capelle daselbst 167
Marcel, (Madem. de Saint-) eine großmüthige franz. Sängerinn. 399
Meiland, Beschaffenheit der Musik allda 100
Menuet von Sieg 13
Minuetto con Variaz. di *Benda*. 242
Mondonville componirt den Theseus des Quinault. 205
Motette, Preiß auf die Composition derselben gesetzt 56
Muse, (die) ein musikalisches Nachspiel 118
Musik, Versuch einer kurzen Geschichte derselben 17
Musik, Zustand derselben in Italien 97
— Blainville, allgemeine Geschichte derselben 329. ihr Ursprung 337. der Hebräer 338. der Griechen 340. der Römer 348. ihre Gewalt, Grundsätze, Endzweck u. s. w. 361. Definition derselben 362. ihre Beschaffenheit bey den Galliern. 395

N.

Napoli, Beschaffenheit der Musik allda 194
Nebentöne, werden in einem klingenden Körper gehört 66
Neefe, (Christ. Gottl.) Allegretto von ihm 344. Menuet 366. geistliche dreystimmige Ode 374
Nordhausen; Nachricht von dem Concerte allda 162

O.

Oley, (Joh. Christ.) Veränderungen über eine Polonoise 224
Oper, (comische) die Liebe auf dem Lande zu Leipzig aufgeführt 368
Opere scielte d'alcune Sonate &c. 126
Opern, in Italien aufgeführte 13. Ursprung derselben in Italien und Frankreich. 43
Orgelbau, gründlicher Unterricht davon 159

P.

Paucken, Gebrauch und Mißbrauch derselben

Digitized by Google

derſelben in alten und neuen Zeiten. 208
Pergoleſi, vermeynter Stiffter der italiäniſchen Schule. 192
Petri, (Joh. Sam.) Anleitung zur practiſchen Muſik. 2
Petti, (Giuliano) ein guter Tenoriſt 12
Piccini, (Nicolo) wird gerühmt 98. 103

Q.

Quinten- und Octaven, warum ſie in grader Bewegung verboten 67

R.

Rhythmus der Alten. 345
Romanzen mit Melodien. 240
Rom, Beſchaffenheit der Muſik allda 184
Romolo ed Erſilia, im Concert zu Leipzig aufgeführt. 259
Römer, Beſchaffenheit ihrer Muſik 348
Rouſſeau, (Joh. Jac.) Auszug aus ſeinem Dictionnaire de Muſique 293

S.

Scheibe, (Joh. Adolph) Lieder für Kinder, 2ter Theil. 355
Schmidt, Allegretto von ihm 292. Menuet von ebendenſ. 299. ſechs Sonaten für das Clavier. 317
— (Joſeph) zwey Simphonien, Quartette und Quintette 187
Schramm, (Johann Chriſt.) kommt nach Berlin. 268
Schreiben des Verfaſſers des Eſſai ſur l'union de la muſique &c. 225
Schulen der Muſik 191
Serre, ſeine Obſervations ſur les principes de l'harmonie recenſirt. 49
Sieg, Menuet von ihm 13
Singſpiele. S. Opern.
Sorge, (Ge. Andr.) Anleitung zur Fantaſie. 151

T.

Tartini, Auszug aus deſſen Trattato di Muſica. 68
Telemann ſtirbt. 8
Fuge von ihm 54
Theſeus von Mondonville comp. 205
Toeſchi, (Joſeph) 92
Tübel, Cantate von ihm 342
Turin, Beſchaffenheit der Muſik allda 97
Türken, Beſchaffenheit ihrer Muſik. 353

U.

Uhde, (Joh. Otto) Lebenslauf deſſelben 143
Urſprung der Muſik. 337

V.

Valotti, (P. Martini) 183
Venedig, Zuſtand der Muſik allda 105
Vortrag, fortgeſetzte Anmerkungen darüber 89. 111

W.

Weimar, Beſchaffenheit der Muſik allda 317
Wenkel, (Joh. Fr. Willh.) Clavierſtücke für Frauenzimmer 390
Weyda, Concert allda 60
Wilkes, (Fanny) Lied aus dieſem Romane. 21. 32. 38
Wirkungen der alten Muſik 347
Wörterbuch, Beytrag zu einem muſikaliſchen — 245

Z.

Zimmermann, (Joach. Joh. Dan.) in der Muſik ſehr geſchickt. 147
Zingoni, (Joh. Bapt.) acht Sinfonien 6
Zittau, Nachricht von dem daſigen Concerte. 335

Regiſter der eingerückten Oden und Lieder.

Bereite mich zum Schlummer. 22
Biſt du noch fern 38
Caro leggiadro guanto 142
Damon ſchreibt aus edlem Triebe 124
Des Lichtes Glanz in dunkler Nacht 266
Du, der Unſchuld ſüße Ruh 252
En amour c'eſt au village 336
Ich Wurm und Staub 374
Seele auf erwache wieder 32
Unter ſchön gewachsnen Bäumen 236
Was zauderſt du, gebeugte Seele 210
Weil ich nicht prächtig ſchmauſen kann 227
Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht 391
Wie ſüß und freundlich lacht 359
Willkommen ſchöner Morgen 244

Avertiſſement.

Unter den mancherley Arten von politiſchen, gelehrten, ökonomiſchen Zeitungen, Wochenblättern, Monathsſchriften u. ſ. w. haben wir doch noch keine ſolche Schrift, welche die Muſik ganz allein angienge, und dazu diente, daß man die muſicaliſche Welt mit einem Blicke überſehen könnte. Es fehlet uns an Lehrbüchern in dieſer Wiſſenſchaft nicht: die Italiener, die Franzoſen, und in unſern Tagen am meiſten die Deutſchen, haben allen Fleiß angewandt, die Grundſätze dieſer Kunſt genauer zu unterſuchen, und die Ausübung derſelben feiner zu machen. Wem ſind die rühmlichen Bemühungen eines Quanz, Bach, Agricola, Mitzler, Mozart, Marpurg, Riepel, und vor ihnen eines Matheſon, Scheibe, und anderer unbekannt? Gleichwohl iſt man auf den hiſtoriſchen Theil der Muſic noch nicht ſo aufmerkſam geweſen, daß es einem künftigen Verfaſſer der Geſchichte der Muſic nicht ſehr ſauer werden ſollte, die nöthigen Nachrichten, ſelbſt von den nächſtverſtrichenen Jahren zuſammen zu bringen, und daß ihm nicht hier und da ein Umſtand verborgen bleiben ſollte, der in einer ausführlichen Geſchichte doch billig einen Platz verdiente. Herr Marpurg hat in ſeinen muſicaliſchen Beyträgen einigermaßen einen Anfang dazu gemacht; da dieſelben aber hauptſächlich zu andern Abſichten beſtimmt waren, und nun auch nicht mehr fortgeſetzet werden, ſo iſt dieſes Feld der Muſic wieder unbearbeitet liegen geblieben.

Wir machen demnach den Liebhabern der Muſic einen Plan zu einer wöchentlichen Schrift bekannt, die, wie wir hoffen, zur Geſchichte der Muſic ſehr nützlich, ſo wie einem jeden angenehm ſeyn wird, der gern wiſſen möchte, was von Zeit zu Zeit in der muſicaliſchen Welt vorgehet. Wir werden alle Wochen einen Bogen in Quarto unter dem Titel drucken laßen:

Nachrichten und Anmerkungen die Muſic betreffend.

Der Inhalt dieſes Blattes ſoll jedesmal, oder doch meiſtentheils in drey Abtheilungen beſtehen. 1) Wollen wir alle Nachrichten, die wir in ausländiſchen Journalen und Zeitungen zerſtreuet finden, ſammlen, und ſie durch Beyhülfe unſerer Correſpondenten, die wir an allen berühmten Orten inn- und außerhalb Deutſchlands zu haben ſuchen, ſo ausführlich und vollſtändig machen, als es uns möglich iſt. Alle Begebenheiten der Opernbühne; eine genaue Kenntniß der Stücken, die auf derſelben vorgeſtellet werden; eine nähere Bekanntſchaft mit den Componiſten, den Sängern und dem Orcheſtre, ſind Dinge, worauf wir unſere Aufmerkſamkeit hauptſächlich richten werden. Wir wollen gleichfalls die Beſchaffenheit der Capellen an Höfen oder in berühmten Städten, und die dabey vorgehenden Veränderungen einen Gegenſtand unſerer Bemühung ſeyn laſſen; da wir denn Gelegenheit haben werden, manchen braven Virtuoſen bekannter zu machen, als er es zur Zeit iſt, auch wohl eine kurze Lebensbeſchreibung von einem oder dem andern einzurücken. Und da in den Kirchen und Klöſtern die Muſic bisweilen nicht weniger Aufmerkſamkeit verdienet,

Digitized by Google

dienet, so werden wir dergleichen Nachrichten in unsern Blättern mitzutheilen nicht unterlassen; wie wir denn auch die Vacanzen musicalischer Aemter und Stellen, oder die fernere Besetzung derselben nicht unangezeigt lassen wollen.

2) Wollen wir von allen theoretischen und practischen Werken, die entweder gedruckt oder in Kupfer gestochen, inn- und außerhalb Deutschlands zum Vorschein kommen, genaue Anzeige thun, und unser Urtheil ohne Partheylichkeit darüber sagen. Bisweilen soll auch ein kleines uns merkwürdig scheinendes musicalisches Stück ganz in Noten mit eingerückt werden. Auch die mechanischen Kunstwerke, wenn sie sich durch eine vorzügliche Güte, oder andere Umstände empfehlen, sollen zugleich mit bekannt gemacht werden.

3) Wenn diese Nachrichten zu einem völligen Bogen nicht immer zureichend seyn sollten, so wird man den Raum noch mit einigen theoretisch-practischen interessanten Anmerkungen auszufüllen suchen. Man hoffet solcher Gestalt dieses Blatt auf alle Weise nützlich und brauchbar einzurichten, um es nicht blos in der Gestalt einer trockenen Zeitung auftreten zu lassen, sondern es nach und nach zu einem allgemeinen Repertorio der Music zu machen. Wir wollen zu dem Ende auch jedes Jahr einen eigenen Titel und Register dazu drucken lassen.

Bey diesem weitläuftigen und schweren Unternehmen, wobey uns, in Ansehung der auswärtigen Correspondenz, unsere Stadt Leipzig noch die meiste Bequemlichkeit anbietet, hoffen wir nicht allein den Beyfall aller wahren Musicfreunde, sondern auch den gütigen Beystand manches rechtschaffenen Musicgelehrten zu erhalten, an den wir uns bisweilen wenden dürften, um einige uns fehlende Nachrichten, von ihm auszubitten. Wie wir denn auch, wenn einer oder der andere Musiker uns einen kurzen Lebenslauf von sich, oder einem andern einzusenden belieben möchte, den Aufsatz mit Dank annehmen, und ihn unsern Blättern einverleiben wollen.

Da nun zu Bestreitung der Kosten und der dazu nöthigen weitläuftigen Correspondenz ein ansehnlicher Verlag erfodert wird, auch die Versendung auf eine für die Liebhaber bequeme Art wöchentlich geschehen soll, so hat man den vierteljährigen Pränumerationspreiß nicht anders, als auf 16 Groschen Sächs. Conventionsmünze, und folglich die Pränumeration des ganzen Jahres auf 2 Rthlr. 16 gl. setzen können. Die Pränumeration kann bey der hiesigen Zeitungsexpedition, und auf allen Postämtern inn- und außerhalb Sachsen geschehen. Man wird die Einrichtung machen, daß auf besagten Postämtern dieses Blatt um eben den Preiß, als hier in Leipzig in der Zeitungsexpedition kann gegeben werden. Die verlangten Stücke sollen jede Woche an jedes Postamt zur weitern Vertheilung richtig überschickt werden. Der Druck wird in der Breitkopfischen Officin besorgt; man kann sich daher von der äußerlichen Schönheit dieses Blatts alles versprechen. Leipzig, den 22 April 1766.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Digitized by Google

Google